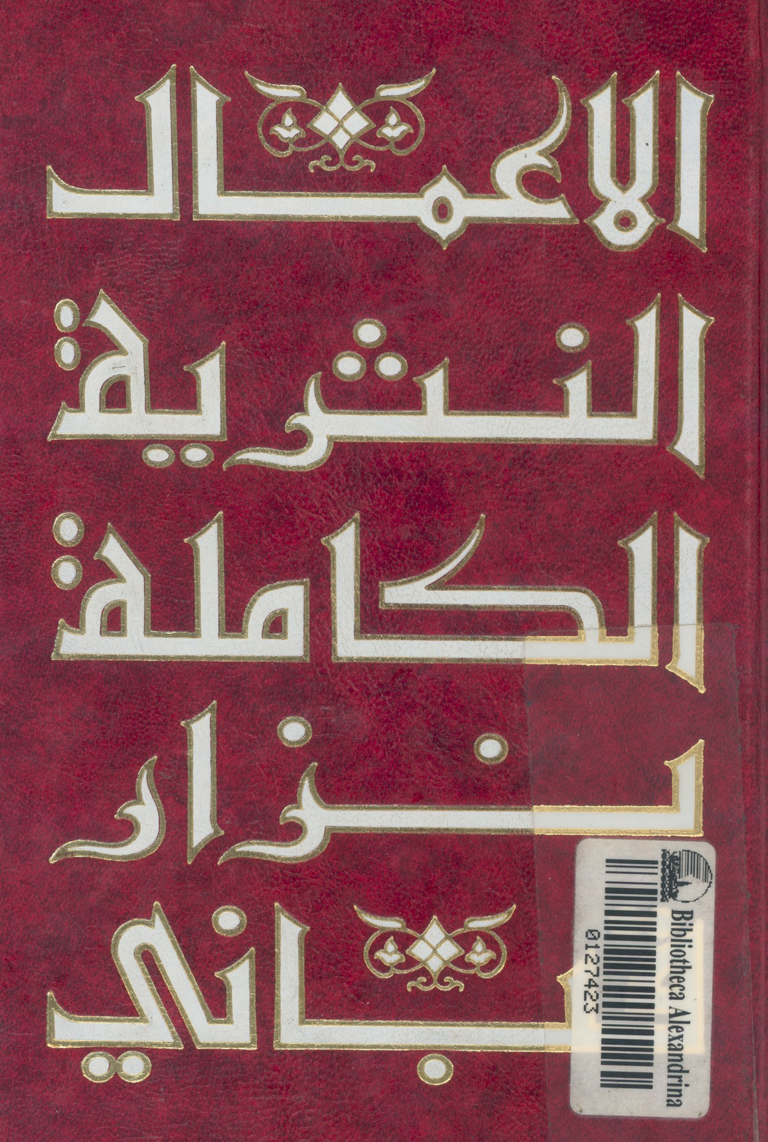
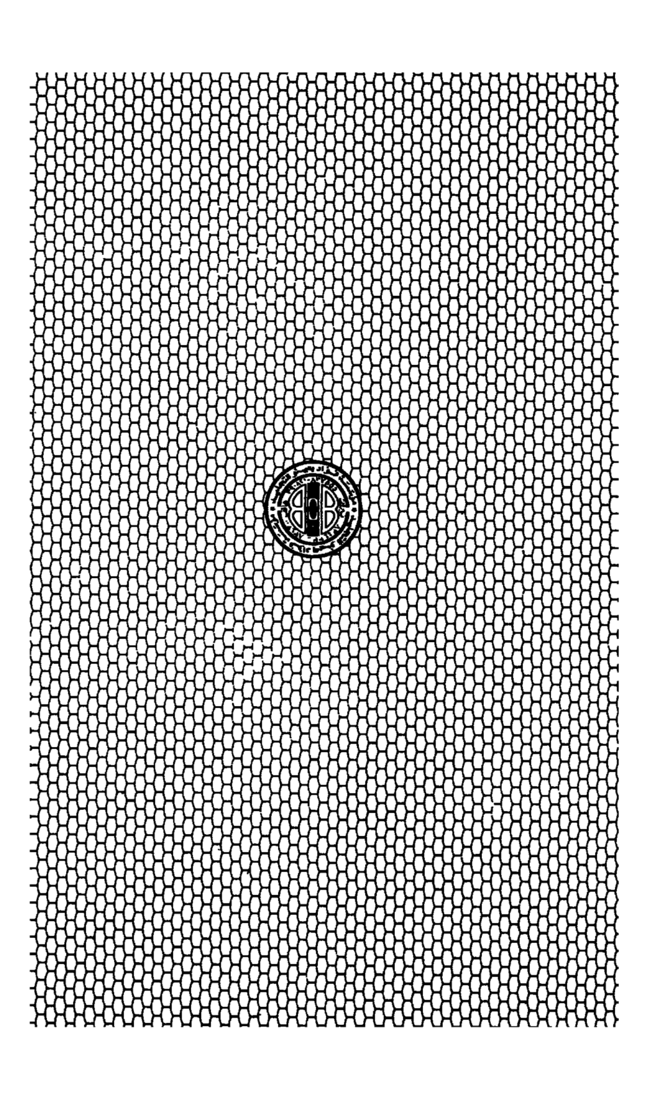
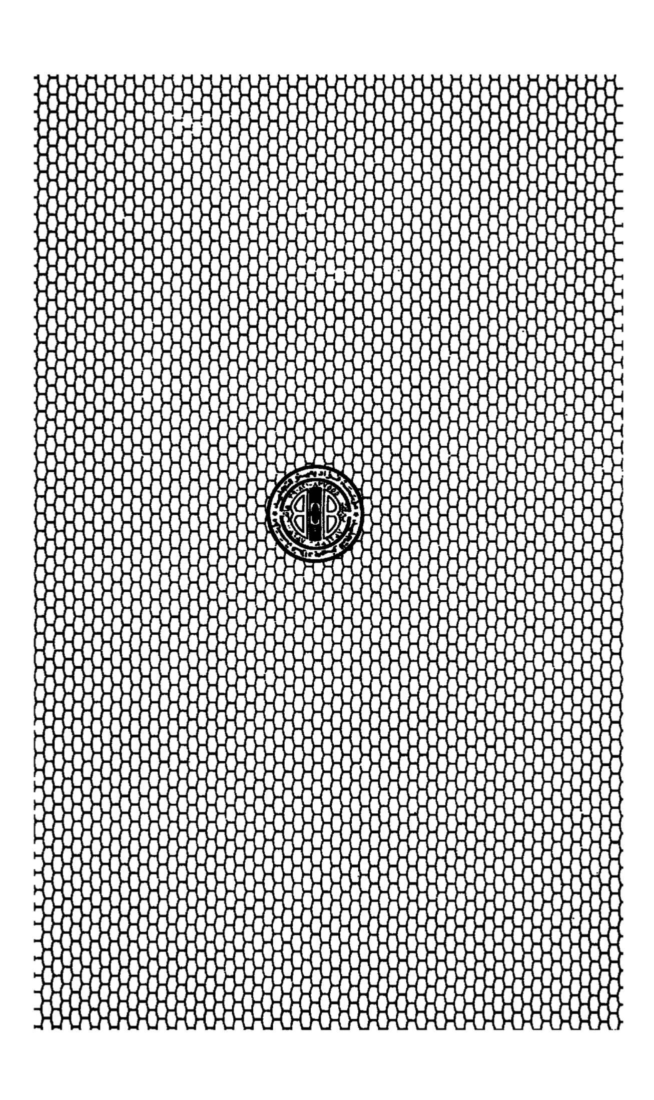

الأعمال
النثرية
الكاملة
لنزار
قباني
Bibliotheca Alexandrina
0127423





الأعمالُ
النَّثريَة
الكامِلَة

الأعمال النثرية الكاملة

الطبعة الأولى

كانون الثاني (يناير) ١٩٩٣

منشورات نزار قباني
بيروت - لبنان
ص.ب ٦٢٥٠

نـزار قبــاني

الأعمال النثريّة الكاملة

الجزء السّابع



الشِّعرُ قِنْدِيلٌ أخْضَر

الكتاب الثامن والعشرون

١٩٦٣



إلى القارئ

هذا القنديل ، ما فكرت في يوم من الأيام ، أن يخرج من غرفتي إلى غرف الآخرين ..

إنه قنديلي الخاص الذي أردت دائماً أن يكون لي وحدي ، بزجاجته الصفراء ، وشعلته النحيلة ، وعينه الخضراء ..

ولكن أصدقائي الطيبين ، الذين أخذوا قلبي وضوء عيني ، لم يقبلوا أن يتركوا لي حتى هذا القنديل الصغير الذي كان صديق وحشتي وسريري .

أخذوه وتركوا لي مكانه ورقة صغيرة تقول :

« نثرك مثل شعرك لا بد من مصادرته .. »

الورقة أرضت غروري . لكنها لم ترض ضميري .

ذلك أن قضية المستوى الفني تظل عقدتي المزمنة التي لا أشفى منها ولا أريد أن أشفى منها . إنها الصداع الذي يفترسني دائماً قبل ان أجتاز باب المطبعة .

وبعد ، فهذا هو القنديل الذي صودر من حجرتي ، أقدمه للقراء كما هو.. بزجاجته الصفراء ، وشعلته النحيلة ، وعينه الخضراء ..

أقدمه لهم ، ويدي على قلبي ..

مدريد ١ / ١ / ١٩٦٣ نزار



مذكرات أندلسية

– ١ –

في إسبانيا
لم أحتجْ إلى دواةْ
ولا إلى حبر أسقي به عطشَ الورقْ
عيونُ مورينا روساليا
ترشُّني بالشوق الأسودْ
عيونُ مورينا روساليا
دواةٌ سوداءْ

أغطُّ فيها ولا أسألْ
وتشرب حياتي ولا تسألْ
كهودجٍ عربيّ
يحفر مصيرَه في الأبعادْ
يحفر مصيرَه
في مصيري

مدريد ٥/ ٨/ ١٩٥٥

ـ ٢ ـ

شَعْرُ ميراندا ألافيدرا الكثيفْ
المتنفِّسُ كغابة أفريقية
أطولُ حكاية شوق سمعتُها في حياتي
ما أكثر حكايا الشوق التي سمعتُها في حياتي
وأكلتْ حيـــاتي

إشبيلية ٨ / ٨ / ١٩٥٥

- ٣ -

الراقصةُ الإسبانية

تقول بأصابعها كلَّ شيء ..

والرقص الإسباني هو الرقص الوحيد

الذي يستحيل فيه الإصبع إلى فمْ ..

النداءُ الساخن ..

والمواعيدُ العطشى

والرضى ، والغضبْ

والشهوةُ ، والتمنّي
كلُّ هذا يقالْ
بشهْقة إصبعْ ..
بنقْرة إصبعْ ..

●

أنــا في محلّي
وسمفونية الأصابع هناكْ
تحصدني ..
تشيلُني ..
تحطُّني ..
على تنُّورة أندلسية
سرقتْ زهرَ الأندلس كلَّه
ولم تسألْ

وسرقت نهارَ عيوني
ولم تسألْ ..
أنا في محلِّي ..
والكأسُ العشرون في محلّها
وسمفونية الأصابع ..
في أوج مدِّها وَجزْرها
والمطرُ الأسودْ ..
المتساقط من فتَحات العيون الواسعة ..
شيء لا يعرفه تاريخُ المطَرْ
لا تذكره ذاكرةُ المطرْ ..
أنا في محلِّي
فيا مطرَ الأعين السودْ ..
سألتكَ لا تنقطعْ

غرناطة ١٠ / ٨ / ١٩٥٥

– ٤ –

ما تمنَّيتُ أن أكون
عرْوةً في رداءْ..
إلا في المتحف الحربي في مدريد
الرداء لأبي عبدالله الصغير
والسيفُ سيفهُ..
السائحون الأجانب..
لا يستوقفهم الرداءْ..

ولا السيفْ ..
أما أنا ..
فيربطني بالرداءْ
وبصاحب الرداءْ
ألفُ سببْ
هل تعرفون كيف يقف الطفلُ اليتيمُ
أمام ثياب أبيه الراحل ؟
هكذا وقفتُ
أمام الجام الزجاجيّ المغلقْ
أستجدي الزركشاتْ
آكُلُ بخيالي النسيجْ
خيطاً ..
خيطاً ..

ومع هذا ..

لم يتركني أبو عبدالله الصغير

وحدي في المدينة ..

كان كلَّ ليلة ..

يلبس رداءه

ويترك جامه الزجاجي في المتحف الحربي

ليمشي معي

في بولفار الكاستيانا في مدريد ..

ليدلني ..

على وريثاته الأندلسيات

واحدةً .. واحدة ..

— هل تعرفُ هذه الجميلة ؟

— لا ..

ـ هذه كان اسمها (نُوار بنت عمّار) وكان أبوها
عمّار بن الأحنف رجلاً ذا فضل ويسار ،
وكانت نُوار هذه تدرج كالقطاة بيننا وتنهض
كالنخلة المسحوبة بين لداتها في الحي ..
ـ لماذا لا تناديها يا أبا عبدالله ؟
ـ إنها لا تعرفُ اسمها ..
ـ وهل ينسى أحد اسمه ؟
ـ نعم .. هذا يحدث في التاريخ .. إن اسمها
الآن أصبح ***NORA EL AMARO*** بدلاً
من نُوار بنت عمّار .
ـ يا نورا ..
ـ ماذا تريدان ؟
ـ لا شيء .. كلُّ ما في الأمر أن هذا الرجل

كان صديقاً لأبيك في دمشق ، وهو يرغب
في تحيتك ..

– صديقاً لأبي في دمشق ؟

– نعم أنتِ لا تذكرين ذلك . لأنك كنتِ
يومئذ طفلة ..

– ربما ..

– عمي مساءً ..

– *BUENAS NOCHES*

قرطبة ١٢ / ٨ / ١٩٥٥

— ٥ —

القُرْطُ الطويلْ

في أذن آناليزا دوناليا

دمعةٌ تركتْ الأذنَ منذ قرون

ولم تصل إلى مرفأ الكتف بعدْ..

هذا القرط الطويلْ..

وكلُّ قرط طويلْ..

في أذن كلِّ سيدة إسبانية

محاولة مستميتة
للوصول إلى مقلع الضوء
على الكتفينْ ..

●

يا قُرْطَ آناليزا دوناليا
لا وصلْتَ أبداً إلى مشتهاكْ
ولا انتهتْ رحلتك ..
لأنْ تعيش بوهم الكتف
خيرٌ ألف مرة ..
من أن تدفن طموحك في رخامها ..
يا قُرْطَ آناليزا دوناليا ..
يا جوعَ الضوء إلى الضوءْ ..
قلبي معكْ ..

إشبيلية ١٥ /٨/ ١٩٥٥

— ٦ —

في أزقَّة قرطبة الضيقة ..
مددتُ يدي إلى جيبي
أكثر من مرة ..
لأخرج مفتاحَ بيتنا في دمشقْ.
أحواضُ الشمشيرْ ..
واللَيْلَكْ ..
والقرطاسيا ..

البرْكةُ الوسطى ..
عينُ الدار الزرقاءْ ..
الياسمينُ الزاحف ..
على أكتاف المخادع ..
وعلى أكتافنا ..
النافورةُ الذهبية ..
طفلة البيت المدلَّلة
التي لا تنشف لها حنجرة ..
والقاعاتُ الظليلة
أواني الرطوبة .. ومخبؤها ..
كل هذه الدنيا المطيَّبة
التي حضنتْ طفولتي في دمشق ..
وجدتُها هنا ..

●

فيا سيدتي .

المتكئة على نافذتها الخشبية ..

لا تراعي .

إذا غسلتُ يدي في بِركتكِ الصغيرة ..

وقطفتُ واحدةً من ياسميناتك ..

ثم صعدتُ الدرج .. إلى حجرة صغيرة ..

حجرةٍ شرقية .. مطعّمة بالصدف ..

تتسلق شبابيكَها الشمسُ .. ولا تسألْ ..

ويتسلق أستارَها الليلكُ .. ولا يسألْ ..

حجرةٍ شرقيةٍ ..

كانت أمي تنصب فيها سريري ..

قرطبة ١٨ / ٨ / ١٩٥٥

معركة اليمين واليسار
في شعرنا العربي

أتساءلُ، وملفُّ قضية الشعر العربي بين يديّ، هل يحق لي أن أمدّ أصابعي إلى هذا الهرم المنحوت من حجارة الأعين، ومـــن ورق الورد ورفيف الأحلام.

فأنا، كشاعر، جزء من القضية التي كلفت النظر فيها. فكيف ألبس ثوب القاضي وثوب المتهم في آن واحد؟ كيف أفصل في معركة أنا

بعض وهجها ودخانها؟

هل أستطيع أن أكون موضوعياً إزاء موضوع اشتبك بلحمي وأنسجتي كما تشتبك خيوط كرة الصوف بين يديْ قطة لاهية.

إن الموضوعية المطلقة في الأدب شيء مستحيل. ولا يمكنني أن أتصور الناقد أنبوباً في مختبر، أو عدسة في مجهر لا تنفعل بما ينطبع عليها من خطوط وظلال. لا بد لنا أن نحبّ أو أن نكره. أن نقبل هذه اللوحة أو أن نرفضها، أن نبارك هذه القصيدة أو نلعنها. أما الوقوف في منتصف الطريق، كأجزاء سيارة مفككة، مختبئين وراء قناع موضوعيتنا فهو إلغاء لإنسانيتنا وحرية اختيارنا، وهبوط بنا إلى مستوى الحجارة والطحالب.

وأنا في هذا البحث عن الشعر أرفض أن أصبح حجراً أو طحلباً. أرفض أن أكون أنبوباً في مختبر لا يتذوق نكهة القصائد ولا يشم رائحتها. أرفض أن أبقى في (المنطقة الحرام) التي لا تعرف أن تحبَّ ولا تعرف أن تكره.

موضوعي هو معركة اليمين واليسار في الشعر العربي. واحتكاك اليمين باليسار أمر حتمي في كل مجتمع صحيح البنية ومعافى. المجتمع المريض وحده هو الذي لا تشتبك كريّاته الحمراء والبيضاء في صراع شريف من أجل الحقيقة.

ما هو اليمين في شعرنا المعاصر ومن هم اليمينيون؟

اليمين هو الجانب الوقور الهادىء الذي يؤمن بقداسة القديم ، ويقيم له الطقوس ويحرق له البخور . إنه الجانب الذي ارتبط ذهنياً ونفسياً ووراثياً بنماذج من القول والتعبير يعتبرها نهائية وصالحة لكل زمان ومكان ، ويرفض أي تعديل لها أو مساس بها .

واليمينيون من شعرائنا هم تلك الفئة التي لا تزال ترى في (المعلقة) وفي (القصيدة العصماء) ذروة الكمال الأدبي وغاية الغايات .

والقصيدة لديهم هي ذلك الوعاء التاريخي الذي يتسع لكل ما يسكب فيه ، والثوب الجاهز لكل القامات ولكل الهامات . وهي لديهم قدر محتوم لا نملك له دفعاً ولا رداً .

في مواجهة القديم المتعصب لحوليّاته

وألفبَاته ، يقف جيل اليسار بــكل طفولته ونزقه وجنونه . إنه جيل مفتوح الرئتين للهواء النظيف ، مبهور بهذه التيارات الفكرية الجديدة تهبُّ عليه من كل مكان فتعلّمه أن يثور ، وأن يرفض ، وأن يحفر بأظافره قدراً جديداً . إنه جيل يقرأ التاريخ ولكنه يرفض أن يبتلعه ضريح التاريخ .

هندسة القصيدة العربية

جيل اليسار يعتقد أن القصيدة التقليدية كما ورثناها ، بأغراضها المعروفة ، وأبياتها الملتصقة ببعضها إلتصاقاً صنعياً كقطع الفسيفساء ، هي إلى الزخرف والنقش أقرب منهــا إلى العمل الأدبي المتماسك الملتحم كقطعة النسيج .

كما أن أسلوب بنائها يشابه بناء القلاع في القرون الوسطى .. مرمر .. ورخــام .. وشموخ أعمدة . أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء والإلفة .

القصيدة التقليدية لون مــن الريبورتاج السريع يجمع فيه الشاعر كلّ ما يخطر بباله من شؤون الحب والحياة والموت والسياسة والحكمة والأخلاق والدين . كلُّ هذا يعرضه الشاعر بخطوط متوازية لا تلتقي ابداً .

القصيدة التقليدية مجموعة أحجار ملوّنة مرمية على بساط ، تستطيع أن تزحزح أي حجر منها إلى أية جهة تريد . ومع ذلك

تبقى الأحجار أحجاراً والقصيدة قصيدة .

هندسة القصيدة التقليدية هندسة مسطحة تعتمد على الخطوط الأفقيـــة وعلى التقابل والتناظر ، في حين أن هندسة القصيدة الأوروبية هندسة فراغية تعتمد على البعد الثالث . فالبيت في القصيدة الأوروبية ليس عالماً قائماً بذاته كما في القصيدة العربية . إنه خليَّة حية تعيش بين مجموعة خلايا في كيان عضوي واحد لذلك كان حذف بيت في القصيدة الأوروبية معناه تعطيل خلية عن أداء وظيفتها .

والقصيدة الأوروبية بعد ذلك تنمو نمواً داخلياً متدرجاً حتّى تصل إلى نقطة التجمع الأخيرة كما تصب الروافد الصغيرة في النهر الكبير ، وكما تأخذ النغمات بأذرع بعضها

لتشكل السمفونية الهادرة .

تخطيط القصيدة العربية

إن القصيدة العربية ليس لها مخطط . والشاعر العربي هو صياد مصادفات من الطراز الأول ، فهو ينتقل من وصف سيفه .. إلى ثغر حبيبته ، ويقفز من ســـرج حصانه إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان . وما دامت القافية مواتية والمنبر مريحاً فكل موضـــوع هو موضوعه ، وكل ميدان هو فارسه .. من حطين إلى اليرموك إلى القدس إلى الجزائر .. إلى آخر هذا الفلم الاخباري الذي يعرضه علينا شعراء اليمين كما تعرض على الجمهور البسيط أفلام رعاة البقر فلا تتجاوز الإثارة سطح جلده .

في هذه النقطة بالذات يتفوق اليمين على اليسار أو هكذا يخيل إلينا. فالفخامة والجزالة وتساقط الحروف العربية وتكسّرها يحقق لها نجاحاً منبرياً أكيداً، لأن جمهورنا ورث مع ما ورث غريزة التطريب، وحسّه الموسيقي مرتبط تاريخياً بالآلات ذات الوتر الواحد وبالأدوار الشرقية التي تعتمد على تكرار النغمة الواحدة بشكل دوري.

أما الشاعر العربي الحديث فــلا يحاول استعمال طريقة التخدير الموضعي هذه ولا يلجأ اليها. إن اللغة لديه ليست غاية بحد ذاتها ولكنها مفاتيح إلى عوالم أرحب وأبعد. وقيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى وظلال وتبعثه من إيحاءات.

إن البنـــاء الموسيقي في قصيدة الشاعر الحديث مركب من فلذات نغمية تعلو وتخفت ، وتصطدم وتفترق ، وتـــرق وتقسو ، وتهدأ وتنفعل . ويتولد من هـــذه الحركة الدائمة لذرّات القصيدة موسيقى داخلية هي إلى البناء السمفوني أقرب منها إلى دقّات الساعة الرتيبة .

إن ثورة اليسار على ناحية الشكل في القصيدة التقليدية لا تعني أبداً رغبة اليساريين ، أو المعتدلين منهم على الأقل ، في إلغاء هذا الشكل أو حذفه . إن وعيهم التاريخي والجمالي لطبيعة الشعر عامة ولطبيعة القصيدة العربية خاصة وظروف نشأتها وتكوّنها ، يمنعهم من التطرف والمغالاة .

إنهم يؤمنون أن الانسان هو الذي يصنع قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الانسان. وليس في الفن أشكال نهائية أو أبدية. فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أجساد الموهوبين وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه.

إنسان اليسار يرفض أن يضع أفكاره في قوالب كلسية جاهزة. وهو يرى أن البيان والبديع والطباق والجناس وما يتصل بها من فسيفساء لغوية ليست سوى (حذاء صيني) أعاق الفكر العربي قروناً عن النمو والحركة.

مأساة القافية

إن اليسار لا يطالب أبداً بالغاء الأثواب الفضفاضة في شعرنا، لأنه يعرف أن التخلي

عن اثوابنا القديمة معناه العري الادني التام .
ولكنه يطالب بتعديل هذه الأثواب بشكل يجعلها عصرية .. وعملية .. ومريحة .

إنني استعمل هنا كلمة (مريحة) لأنها الكلمة الأصلح لما أريد التعبير عنه ، إذ لا شاعر عربي – مهما كان مجيداً – يستطيع أن يدعي أن جميع قوافيه مستريحة وأنه دائماً في احسن حالاته . فالقافية – برغم كل سحرها وإثارتها – نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثاً . إنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر (قف) حين يكـــون في ذروة اندفاعـــه وانسيابه . فتقطع أنفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل ، وتضطره إلى بدء الشوط من جديد .

والبدء من جديد معناه الدخول ـ بعد الصدمة ـ في مرحلة اليقظة أي مرحلة النثر .
وبتكرر الصدمات تصبح أبيات القصيدة عوالم نائية وطوابق مستقلة في بناية شاهقة .

هذه الطريقة في عمارة القصيدة العربية جعلتها قصيدة بيت واحد ، نستعملـه في حديثنا حكمة مرسلة ، ونعلقه على جدران بيوتنا مكتوباً بماء الذهب .

وليس (بيت القصيد) كما عرفناه سوى ذلك البيت من القصيدة الذي كتبه الشاعر وهو في لحظة انسيابه الحر ، أي قبل اصطدامه بأي حاجز مصطنع .

وربما كانت ظروف الشاعر العربي القديم وحياته غير المستقرة ، وعدم توفر أدوات الكتابة

بين يديه هي التي جعلت فنه مخزوناً في طرف لسانه ، واضطرته إلى الايجاز والتركيز وتضمين فلسفته وعواطفه ونظرته إلى الوجود في بيت شعر مكثف يسهل حفظه وروايته .

نحو معادلات موسيقية جديدة للشعر العربي

الشعر هندسة حروف وأصوات نعمّر بها في نفوس الآخرين عالماً يشابه عالمنا الداخلي .

والشعراء مهندسون لكل واحد منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها . فالحجر متوفر للجميع ، ولكن القلة من الموهوبين هي التي تعرف أين تضعه وكيف تضعه .

وبالرغم من اعترافنا بوجود قواعد أساسية للفن الهندسي ، فإن حرية المهندس تبقى لا حدود لها . وهي التي تتيح له في كل لحظة أن يحذف ويضيف ويعدّل في تفاصيل مخططه حتى يقتنع بكماله الفني .

معنى هذا أن هندسة القصيدة – أي وضع سلّمها الموسيقي – عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر ومهارته ومعرفته بكيمياء اللفظة . ومعنى هذا أيضاً أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسيكية محفوظة في متحف ، لا يسمح لنا بلمسها أو بإخراجها إخراجاً جديداً وبتوزيع جديد .

إن بحور الشعر العربي الستة عشر ، بتعدد

قرارا‌تها وتفاوت نغما‌تها هي ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا، وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا .

إن ذوقنا الموسيقي تطوّر ونما وتأثر إلى حد بعيد بالبناء السمفوني المركب في الموسيقى الاوروبية ، وبالأصوات الحادة المتمزقة الّتي نسمعها كل يــوم كموسيقى الجاز والبوق والصنوج النحاسية .

لقد تجاوزنا مــرحلة (ربابة الراعي) بإيقاعها البدائي البسيط إلى مرحلة البنــاء الموسيقي المتداخل ، وانتهت في حياتنا مرحلة (القصيدة العصماء) بأبيا‌تها المئة ، تجلــد أعصابنا بقواف نحاسيــة مرصوصة كأسنان

المشط .. نعرفها قبل أن نعرفها .

الشعر العربي الحديث يُسمع بالعين ، أي أنه موسيقى مقروءة . وهذا دليل آخر على دخوله مرحلة التحضر .

اليسار ولغة الشعر

الشعر هو همسُ الإنسان للإنسان . هذه هي حقيقة الشعر منذ هوميروس إلى فاليري .

إذن فالشعر أداة نقل راقية بين الهامس والمهموس لـه . أداة تصلنا بالآخرين وتوحدنا معهم .

ووسيلة الشعر إلى الناس هي اللغة ، وهذا يقودنا إلى طرح السؤال التالي : هل هناك لغة شعرية ؟ هل هناك حدود بين لغة

نستعملها لكتابة القصيدة ، ولغة نستعملهـــا لكتابة الرواية أو المقال ؟

أنا شخصياً أرفض تقسيم اللغة إلى مناطق جغرافية ومناخات . فاللغة هي هواء مشاع يتنفسه الجميع ونقد موحَّد مطروح في كل يـــد .

وإذا كانت اللغة هي الحجارة التي نبني بها أفكارنا فإن الشعر هو ذلك الفن الهندسي الذي يحول الحجارة إلى قصور كقصور ألف ليلة وليلة .

كل الكلمات بلا استثناء هي موضوع للشعر . والفن الشعري هو ذلك الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب ويقلب التراب إلى ضـــوء .

إن اليمين متعصب للغـــة (الأغاني) و (العقد الفريد) ولديه عن البلاغة والفصاحة مفهوم لا يقبل أن يتزحزح عنـــه. لذلك فهو ينظر باستخفاف إلى كل إنتاج جديد ويعتبره مثالاً للضعف والركاكة.

أما اليسار فهو يؤمن بـــأن لغة الحديث اليومي، بكل حرارتها وزخمها وتوترها، هي لغة الشعر، وأن الكلمة الشعرية هي الكلمة التي تعيش بيننا.. في بيوتنا.. وحوانيتنا.. ومقاهينا.. لا الكلمة المدفـــونة في أحشاء القاموس.

لقد نزل الشعر — نتيجة للمدّ الاشتراكي والماركسي — عن ارستقراطيته ولم يعد متاع النبلاء ولهو الخلفاء. لم يعد الشعر كأس

ذهب في يد أمير بل أصبح قطعة خبز في فم كل جائع للخبز والحرية .

ونحن إذا نادينا بشعر هامس كلغة الحديث اليومي ، فهذا لا يعني بالطبع الهبوط به إلى ظلمات الأزقة ومستنقع العامية . كل ما نطلبه أن يكون شعرنا في المرحلة الثقافية التي نحن فيها صورة لهذه الثقافة وانعكاساً لها .

إن لغة المثقفين في جميع البلاد العربية هي القاسم المشترك الصحيح والمادة الأولية التي يجب أن نستعملها في كل ما نكتب من شعر أو قصة أو نقد أو مقالة .

قد لا تكون هذه اللغة أكاديمية مئة بالمئة .. وقد لا تكون معجمية مئة بالمئة ..

ولكنها على كل حال تشبهنا. إنهـا جزء
من شفاهنا.. من حناجرنا.. من كتبنا..
من جرائدنا.. من رسائلنا.. إنها اللغة التي
نحبُّ بها.. ونضحك بها.. ونبكي بها..
ونمشّط شعر حبيباتنا بها..

محتوى القصيدة العربية الحديثة

إذا فرغنـا من مناقشة قضية البنـاء
الخارجي في القصيدة العربية كان علينا أن
نناقش محتواها الداخلي. فهل هناك محتوى
جديد للقصيدة العربية الحديثة، وما هي قيمة
هذا المحتوى؟

مما لا شك فيه أن خريطة العالم تنكمش
وتضيق، وحدود الـدول تذوب وتسقط

ككتل الثلج . والعلـــم الحديث جعل سفر الأشخاص والأفكار بين قارة وقارة وكوكب وكوكب ، نزهة يومية لا تثير الدهشة . والأدب هو أكثر الكائنات قدرة على السفر والرحيل ، فهو روح سريع التبخر ، سريع الاشتعال .

لذلك لم يعد بوسع أي أدب أن ينعزل بين جدران إقليمية ضيقة، ويدفن رأسه في رمال اللامبالاة ، وإلا صنف في عداد الآداب الميتة .

في وسط هذه الحضارة الطموح يبحث الشعر العربي الحديث عن نفسه . ومن حسنات هذا الشعر أنه مفتوح العينين على الأبعاد الإنسانية الرحبة ، وشديد الحساسية بتموجات

الفكر العالمي وذبذباته . فكل بذور الفكـــر التي حملتها أمواج البحر المتوسط إلينـــا أخصبت في ترابنا وأعطت زهراً وورقا ..

كل الفلسفات ، وكل النزعات ، وكل المدارس ، سواء منها الغربية او الشرقية ، البورجوازية أو الماركسية . تصادمت في منطقتنا ثم انسحبت تاركة على أرضنا مزقاً من راياتها ..

طاغور وغوتـــه وشيكسبير وده موسه ومالارميه وفاليري وآراغون ورامبو ولوركا وبول ايلوار وآخر العنقود ت . س . ايليوت ، كل هؤلاء مـــرّوا من هنا .. ورحلوا عن هنا .. بعد أن خلفوا على فجر شعرنا بعضاً من أنفاسهم ..

الإلتزام ، ابن الماركسية المدلل ، مـرَّ برؤوسنا في أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت فحول شعرنا إلى (مانفيستو عقائدي) واستنبت القصائد من مخيلة الشعراء الملتزمين كما تستنبت البطاطس في أحد الكولخوزات . ثم انكفأ الالتزام عن شواطئنا تاركاً وراءه طروحاً شعرية عـن (ديان بيان فـو) و (كوريا) ولدت بدون عظـام وبدون ملامح .

ثم دقَّت الوجودية السارترية أبواب أدبنا بعنف . واستطاع سارتر وكامو وكافكا وكولن ويلسن أن ينقلوا عوارض الغثيان والسرطان إلينا . وأصبح (اللامنتمي) بجنونه وضياعه وبلاهته وشعره المنكوش، البطل الرئيسي في

كل عمل أدبي نصنعه ، وملح الطعام على مائدة شعرائنا ..

وفي رأيي أن أزمـة العبث والعـدم واللاجدوى هي أزمة نفسية مستوردة لها ما يفسرها في الحضارة الأوروبية المتعبة. أما نحن فقد نقلناها بدوى تحفظ ودون أن يكون في حياتنا ما يبررها. فالقرف الذي يطغى على آثارنا الأدبية ليس (قرفاً عربياً) وإنما هو قرف صنع في فرنسا.. وانتقلت إلينا جراثيمه بالعدوى.

إنني لا أنكر أن الانسانية كلها تعاني أزمة مصير وأن جيلنا هو جيل الغبـار الذرّي ، والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميتة ، الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوّه من

داخله منذ ولادته .

إنني أعرف هذا ، ولـكنني أعرف أيضاً أن للإنسان العربي أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وبالدواء وبالعلم وبسرطان اسرائيل، أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها الشعوب إلا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكري .

ولا يمكننا ونحن نستعرض رياح الفكر العالمي التي هبَّت علينا ، أن نهمل التجربة الاليوتية ، نسبة إلى الشاعر الامريكي الأصل ت . س . اليوت الذي ترك على نتاج أكثر شعرائنا المعاصرين ولا سيما شعراء العراق ومصر بصمات أصابعه واضحة . فقد نقلوا

عنه وعن معلمه أزرا باوند طريقتهما في كتابة الشعر الحر وفي استعمال الاسـاطير والرموز الدينية والتاريخية والاعتماد عـلى طريقة التداعي بالصور (ايماجيسم).

ويقتضينا الإنصاف أن نقرر أن نتائج التجربة الاليوتيـة في شعرنا كانت حسنة بمجملها. فقـد حقق بعض الموهوبـين بقصائدهم الحرة نجاحات ملحوظة، حين منحوا القصيدة العربية المعاصرة ما كـان ينقصها، أي وحدة الشكل والموضوع. وأصبحت القصيدة العربية على أيديهم كياناً عضوياً ملتحم النسيج يتغذى بموسيقى داخلية مركَّبة الإيقاع متعددة النغمات، كما أصبح للقصيدة الحديثة نواة أساسية ومحور تتحرك

عليه من بدايتها إلى نهايتهـــا ، وهذا في نظري أكبر نصر يسجل للقصيدة العربيـــة الحديثة .

وإذا كانت السهولة الظاهرية لطريقة الشعر الحر قد شجعت كثيراً من الدخـــلاء على الادلاء بدلوهم في هذه البئر ، وعلى ظهور كثير من النتائج الرديئة أساءت إلى سمعة الشعر الحر وإلى شعرائه ، فإن هذا يجب أن لا يتخذ ذريعة لمهاجمة الشعر الحديث بمجموعه ، ففي كل فن يوجد موهوبون ويوجد مزيفون . وفي الشعر التقليدي نفسه يوجد نسور تغطي أجنحتها وجه الشمس ، ويوجد هوام أجبن من أن يطير في وجه الشمس .

الشعر العربي الحديث يخوض بكل طاقاته

وأعصابه تجربة كبرى في التجديد ، فلنمنحه
الفرصة لإثبات وجوده .

١٩٦٢



الله .. والشعر

الشعر (٧)

الإنسان حيوان يقول شعراً. يتــذوق شعراً.

هكذا يطيب لي أن أعرّف الإنسان كما لم يُعرَّف من قبل.

فكرة صغيرة أغامر وأضعها على الورق، وتسمية جديدة أرجو أن ترد للانسان بعض اعتباره ، وتضعه حيث يجب أن يكون.

أن نعرّف الإنسان بأنه ناطق أو بأنه ضاحك، إبقاء لهذا الإنسان في مرحلته الترابية وتمييز له عن القطيع الحيواني ببعض الخصائص العضلية الفيزيولوجية ككونه ينطق... أو يضحك.

أما أن نربط حقيقة الإنسان بالشعر فتصعيد بقضية الإنسان وتجديد لهويته.

الإنسان كائن يكتب شعراً. وبتعبير آخر، كائن حريص على أن يعبر عن ذاته تعبيراً ممتازاً. أن يقدم نفسه في إطار نبيل.

المفتاح إلى قلب الحبيبة –كل حبيبة– سواء كانت سوداء تنبعث من بشرتها رائحة المانغو والبهار.. ويختصر صدرُها اليابس تمرّد قارة.. طموحَ قارة.. أم واحدة من

مواطنات جزر الهاواي المكتسيات حيناً باللاشيء .. وحيناً بحشائش البحر .. وأطواق زهر الغاردينيا .. أو كانت سويدية شقراء من ماردات الشمال . المفتاح أغنيـة حبّ جميلة تغني تحت شرفتها ..

الشعر هو كلمـة السرّ . من عرف متى يقولها وكيف يقولها ، استطاع أن يزحزح الصخرة المسحورة ويصل إلى صناديق اللؤلؤ والمرجان ، وإلى الحور المقصورات في الجنان .

منذ أن دار هذا الكوكب المتحضر حول نفسه كان الشعر . أي منذ أن امتدت يد أول إنسان إلى أول زهرة برية ليحملها إلى الانثى التي كانت تنتظره في مخبئه الحجري وليقول لهـا :

« لم أصطد اليوم لطعامنا شيئاً .. وإنما حملت لك هذا الكائن الجميل الذي وجدته مختبئاً في شقوق صخرة . إنه يشبه انفتاح فمك يا حبيبتي .. »

هذه أول هدية جمال في تاريخ الهدايا ، أول سطر في كتاب علم الجمال . أول حرف في أول ديوان شعر .

أكيد أن الانسان وحده يملك نزعة تذوق الجميل والتعبير عن هذا الجميل . فالحيوان لا يهتم بالنجوم ، ولا يعنى بروعة المغارب ولازوردها السائل ، ولا يلتفت إلى الزهرة ولا يحملها إلى مسكنه ولا يتزين بها . وإذا اهتم بالزهرة فلكي يأكلها ويشرب عصيرها كما تفعل النحلة .

إلى هذه النقطة أريد أن أصل لأؤكد انفراد الانسان عن سواه من الكائنات الحية بالتذوق الذهني المجرد عن كل نفع ، أو بتعبير آخر بالقدرة على التفريق بين (الجميل) و (النافع) . فهو بين أفـــراد فصيلته الوحيد الذي يقيم المتاحف .. وينحت الحجر ، ويطرز جدران بيته بالرسوم ، ويملأ أوانيه بالورد الجميل لأنه (جميل) .

إن المقياس الصحيح لحضارة شعب هو قدرته على التطلع البريء إلى جمالية الأشياء ومحافظته على الحياد الذهني . الشعب المتحضر لا يتاجر بالجميل ولا يستغله .

إذن فأنا أبشّـر بالإنسان الشعر . إنني لا أخترع هذا الإنسان ، فهو هنا .. وهناك ،

إنه في كل واحد منكم . هو أمامي على كل هدب وشفة .

الإنسان الرقم لم يستطع أن يقتل الإنسان الشِعْر . لا تصدقوا من يقول لكم إن الشعر قد أضاع قضيته وإنه انتهى . الشعر لا ينتهي إلا إذا انتهت الحياة نفسها على هذا الكوكب الدائر ، ونشفت البحار وانطفأت الكواكب .

أما ما دام هناك مغارب تسفح العقيق ، وبحار تغزل الزرقة ، ونجوم تهرب من خيمتها لترقد على مخدتي . ما دام هناك عيون سوداء يبحث الليل فيها عن نفسه ، ما دام هناك مشاوير لم تُمْشَ ، ومواعيد لم تُعْطَ .. ما دام هناك رياح تثور .. وشموس تدور .. ونجوم مفروطة عناقيد نور .. ما دام الإنسان

السؤال منتصباً على وجه هذه الأرض ، يحبّ
ويكره ، ويصلي ويسكر ، ويبكي ويضحك ،
ويؤمن ويكفر ، ما دام هناك عِقْدٌ واحد
في جوارير حبيبتي لم أكتشف لون حبّاته .
ما دام في خزانتها ثوب واحد لم يره
فضولي بعد .. فلا فرار من الشعر ولا انفلات
من أصابعه الساحرة ..

قلت لكم إن الشعر هو كلمة السر .
وأمامه تنفتح الأبواب ، كل الأبواب .

حين أراد الله أن يتصل بالانسان لجأ إلى
الشعر ، إلى النغم المسكوب ، والحرف الجميل،
والفاصلة الأنيقة . كان بوسعه أن يستعمل
سلطته كربّ فيقول للإنسان (كن مؤمناً بي ..
فيكون) ولكنه لم يفعل . إختار الطريق

الأجمل .. إختار الأسلوب الأنبل .. إختار الشعر :

« .. واذكر في الكتاب مريمَ إذ انتبذت
« من أهلها مكاناً شرقيا .
« فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها
« روحنا فتمثَّل لها بشراً سويا .
« قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت
« تقيا .
« قال إنما أنا رسول ربِّك لأهب لك
« غلاماً ذكيا .
« قالت أنَّى يكون لي غلام ولم يمسسني
« بشرٌ ولم أكُ بغيا .
« قال كذلك قال ربُّكِ هو عليَّ هين
« ولنجعله آيةً للناس ورحمة وكان أمراً

« مقضيا .
« فحملته فانتبذت به مكاناً قصيا .
« فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت
« يا ليتني متُّ قبل هذا وكنت نسياً منسيا .
« فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل
« ربك تحتك سريا .
« وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك
« رطباً جنيا .
« فكلي واشربي وقري عيناً فاما ترينّ
« من البشر أحــداً فقولي إني نذرت
« للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسيا .
« فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد
« جئت شيئاً فريا .
« يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سَوْءٍ

« وما كانت أمك بغيا .
« فأشارت إليه ، قالوا كيف نكلّم من كان
« في المهد صبيا .
« قال إني عبد الله آتانيَ الكتابَ وجعلني
« نبيا .
« وجعلني مباركاً أينما كنت وأوصاني
« بالصلاة والزكاة ما دمت حيا .
« وبَرّاً بوالدتي ولم يجعلني جباراً شقيا .
« والسلام عليَّ يوم ولدتُ ويوم أموتُ
« ويوم أبعث حيا .

هذه واحدة من قصائد الله . هل أدلكم
على قصائد أخرى ؟
إذن فافتحوا الأناجيل .. إقرأوا المزامير ..

لترّوا كيف تسيل حنجرة الله بالشعر .. لترّوا
كيف تشفّ الكلمة حتّى لتكاد أن تطير ..
لترّوا كيف يجلس الله على مسند حرف .

والإنسان ، هذه الكتلة المفكرة من الطين ،
لم يجد أجدى من الشعر في التقرب من خالقه .
القصائد المحفورة على جدران المعابد في ذرى
التيبت ، في مجاهل الصين ، في صوامع الأقصر ،
في هياكل أثينا ، وفي أديرة الشاطيء الفينيقي
تشير إلى قدرة الشعر على فتح أبواب السماء .

ولكن لماذا أذهب بعيداً ؟ ألم يكن أجدادنا
في بوادي الحجاز يعلقون القصائد على جدران
الكعبة على مستوى واحد مع اللاة والعزى ،
فيعبدون اللاة مرة .. ويعبدون الشعر مرات ..

الشعر يمد يده إلى الأشياء فيحييها كما

فعل موسى تماماً. والفارق الوحيد أن أداة موسى هي العصا .. وأداة الشاعر هي الكلمة ..

الحجارة في أرض الحجاز كانت بقيت حجارة ، لو لم يمسحها الشعر العربي بأنامله المنعشة ، فيكسو كل حجر غلالة شوق... ويسقي كل ذرة رمل من حمرة جرح .. من شرايين موعد :

ولقد مررتُ عـــلى ديارهمُ
وطلولهـــا بيد البلى نَهْبُ
وتلفتتْ عيني فمذ خَفيتْ
عني الطلولُ ، تلفّتَ القلبُ

هكذا يعيش الحجر ، هكذا يكتسي ورقاً وبراعم .. وهكذا يصبح التراب سماءً.

والأشياء الصغيرة .. الصغيرة التي تمتلكها

حبيبتي . قواريرُها ، عطورُها ، مروحتُها ، أمشاطها ، ثوبها الجديد المنقول عن شجيرة درّاق مزهرة .. كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمي .. ودم قصائدي ؟

وعينا من أحبّ . هـــذان المصباحان الأخضران اللذان يشتعلان ويشعلان حياتي ، ماذا يكون مصيرها بغير شعر ، بغير أغنية تسقيهما ..

إلى هنا ونحن نطوف حول جزيرة الشعر وخارج أسوارها . فما هو الشعر ؟ ما هي هذه الجزيرة القزحية الأحجار ..

لا يهم أبداً أن نعرف ما هو الشعر . إذ خـــير للوردة الجميلـــة أن لا تكتب مذكراتها . وماذا يضير الوردة إذا جهل

الناس تاريخ حياتها؟ الجميل لا تاريخ له. هو نفسه تاريخ. تاريخ التاريخ إذا شئتم.

إني هنا لأعطيكم شعراً. لنمزق معاً أسوار المنيهة المحدودة. لنبني زماناً شعرياً أرحب وأغنى.

الزمان الشعري الذي نعيشه معاً أجمل من كل زمان. زمان لا يدخل في حساب الساعة والتقاويم، ولا يستند إلى مطالع الأهلة والنجوم. الزمان الشعري يصنع نجومه وأقماره بيديه.

هل أحدثكم عن الزمان الشعري؟ إنه زمان غير قياسي، غير منطقي، غير عددي. ثوانيه أعرض من دهور، وهنيهاته أطول من مدّات العتابا على ذرى بلادي.

الزمان الشعري الذي ألحّ عـلى وجوده
إلحاحي على وجودي لا صلة له بزمان الناس .
بمواسمهم . بفصولهم ، بأعيادهم ، بآحادهم .
الأحد الذي ألاقي فيه وجه الحبيبة محطّ زمني
تحطّ عليه الدنيا لتدفأ وتستريح . وهو أحد
واحد . أحَدي أنا . ولا سبيل إلى مقارنته بأحد
أي إنسان آخر .. لأن له شخصيته وهويته .

الزمان الشعْري يتصرف بالزمان العددي
كما يريد . يخلقه ، يغيره ، يمحوه ، يوقفه
بقدرة قادر .

يكفي أن نفتح ديوان شعر لنرى كيف تمد
زهرة التوليب رأسها في غير موسمها ، كيف
ينهمر الثلج من أصابع تموز ، وتختلج أجنحة
السنونو في تشارين .. كيف يستيقظ الطيب في

مخدع الحبيبة وفي أشيائها الّتريكة ، كيف ينهض
التاريخ كله بناره ورماده في صورة وشاح
مهجور ، أو رسالة نائمة كالجرح المغلق .
كيف تتدحرج الأمسيات من بؤبؤ عين إسبانية
لتغرقك في ليل مطعَّم بضوء .. وضوء مطعَّم
بليل ، حتّى لتحار أين يبتدىء الليل وأيـــن
ينتهي النهار .

١٩٥٧

لـــماذا أقرأ شعري؟

دعوة الشاعر إلى قراءة شعره ، نوع من النزيف الروحي العنيف .. يتعب الشاعر ويريحه في آن واحد . هي فتح ثقب صغير في خزّان الوقود قبل أن ينفجر .. هي نزع الختم عن زجاجة خمر مات صبرها .. هي تجريد شجرة الكرز من كل أقمارها الحمراء وكل فوانيسها المشتعلة .

وأنا أحبُّ نزيفي. ألتذُّ بطعم دمي السائل.
أعانق جرحي وألثمه، وأرجوه أن لا يغلق فمه.

الشعر عافيتي ومرضي، مولدي ومقتلي، ضلالي وتوبتي.

الشعر خنجر ذهبي مدفون في لحمي. أكره أن يتركني، ولا أكره أن يذبحني.

الشعر صليب من خشب الورد ألقي عليه ذراعيَّ كما ألقيهما على كتفيْ حبيبتي... وأتمنى لو يطول صلبي ويُقبل استشهادي.

لماذا أقرأ شعري؟

إنني أقرؤه لأنني أريد أن أنام. لأن كلماتي كأجفان الأطفال لا بد لها من أن تسترخي وتنسبل.

الشاعر نحلة حبلى بألف قطرة سُكَّر ، نحلة يتخمر في أحشائها السُكَّر ، ولا يمكن للنحلة ولا للشاعر أن يهربا من هذا الجدول السكَّري ، من غدد الجمال المخبوءة فيهما .. وإلا قتلهما عطرهما .

قَدَرُ الشمعة أن تعطينا ضوءاً .. وقَدَرُ الزهرة أن تعطينا عطراً .. وقَدَرُ المرأة الجميلة أن تتعَبَ وأن تُتعِب .. وقدر القصيدة أن تفرز الجمال حيث حطَّتْ .

الشعر إفراز جمالي . نزيف حروف ونجوم ونيسانات تتوالد من شق ريشة . وهو بعد هذا وجه الله مرسوم على بياض ورقة .. محفور في ضمير ورقة ..

قدر القصيدة أن تُقال وان تُسمع . فنيسان

لا يستحي بأخضره وأحمره. نيسان لا يقيم معارضه تحت الأرض.

عندما فكر الله: الشاعر الأول والصائغ الأول، في كتابة الشعر فكر أيضاً في وسيلة ينشر بها شعره، وفي ناشر ينقل كلماته الحلوة إلى محبيه وعابديه.

سورة مريم، وسورة الرحمن، ونشيد الإنشاد، قصائد لا أطيب ولا أعذب تتقطر ضوءاً وعبيراً بين أصابعنا..

كلُّ ما كتب الله من شعر موجود حولنا ومعنا.. وقصائده نقرؤها على كل نجمة وموجة وورقة خضراء.

من تجربة الله يجب أن نعرف أن الكلمة عصفور لا بد له من أن يطير.. لأن الأفكار

التي لا نقولها تصبح كالنقد الملغى لا قيمة لها ..
والشاعر الذي يخبيء أوراقه في عتمة الجوارير
ينتحر بمداد دواته .

إن المجانين وحدهم هم الذين يتغذّون
بحوارهم الداخلي ويعلكون خبز أوهامهم .

الفنون بجميع أشكالها هي الجسور التي
تربطنا بالآخرين ، هي السلالم الحريرية التي
نتسلق عليها لنعانق الآخرين .

اللوحة بحاجة إلى من يراها . والتمثال
بحاجة إلى من يلمسه ، والسمفونية بحاجة إلى
من يسمعها ، أما الشعر فربما كان أكثر الفنون
حاجة إلى الانسان لأنه مشتبك بلحم الانسان ،
بفمه ، بحنجرته .

ولأن الشعر جزء من فم الانسان أتيح له

أن يتقدم – تاريخياً – على كل الفنون الأخرى . فقبل أن يتمكن الانسان من تهذيب الحجر ، وتركيب الوتر ، استطاع أن يجد الصلة بين ليله الطويل وبين شعر حبيبته الطويل ، بين الأزهار البرية الحمـــراء التي كانت تسد باب مغارته وبين ثغر الأنثى التي كانت تشاركه مغارته .

يوم اكتشف الانسان هـــذه الصلات الصغيرة المثيرة وجدتْ أول قصيدة غزل في تاريخ هذا الكوكب ..

واليوم وقد مرت ملايين السنين على أول قصيدة حب كتبها أول إنسان ، أتساءل هل تغيرت حقيقة الشعر ، هذا العصفور الافريقي الذي يغطّ أجنحته في ضوء القمر ؟

لا أحسب أن شيئاً قد تغير . فما زال

العصفور الافريقي يتأرجح على خيطان الشمس،
ولا يزال رجل العصر الذريّ يحسّ –كرجل
المغارة– بالصلة الوثيقة بين أزهار القرنفل
الحمراء المنثورة على مكتبه .. وبين ثغر المرأة
التي يحبّ .

١٩٦٢

جانين.. والوجودية .. ومارون عبّود

أستاذنا الكبير

تأخرت عن موعدك الأخضر قليلاً . كان عليّ أن أسبق الشمس إلى ستائرك . لــكنّ الوهج المغنّي في معــركة بور سعيد أكل أعصابي .. كلّ أعصابي . سرق السلام من قلبي . جبلني بحمرة جرح . جعلني جرحاً يمشي .

فلا تؤاخذني إذا وصلت متأخراً ، لأن الكتابة إليك رحمة وسلام . واللعب بالحرف ، بالفاصلة السكرى ، يحتاج إلى حد أدنى من السكون .. وهذا ما لم أعرفه ولا أريد أن أعرفه .

هل نبدأ الآن ؟ هل تفتح لي قلبك ؟

يعتبر بعض الناس أنفسهم سعداء إذا وجدوا في امتداد زمني واحد مع واحد من هؤلاء العباقرة الذين أعطوا الانسانية تراثاً لا تزال الأرض تشرب منه وتسكر ..

الذين عاشوا في عصر بيتهوفن وموزارت وليست ، والذين عاصروا تولستوي أو ليونار دافنشي أو غوغان أو رودان أو فان كوخ . كل هؤلاء يعتبرون أنفسهم من رفيعي الأقدار .

ويوم يجيء الدور إلينا ويسألنا سائل :
وأنتم يا شعراء الفترة الممتدة من عام ١٩٤٠ صعوداً إلى اليوم .. من هو هذا الكبير الذي كان يقيِّم آثاركم ، ويزن الريش النابت في أجنحتكم ، ويدوزن الأنسجة الطرية في حناجركم ؟

يوم يواجهنا سائل بمثل هذا السؤال سنقول له بدون أدنى تردد :

«كتبنا شعراً في عصر مارون عبود ..
وعلى محكّ هذه السنديانة المـــاردة برينا أقلامنا .. وتركنا أسماءنا .. »

« سنديانة » .. نعم وجدتُ الكلمـــة .
سنديانة من هذه السنديانات الّتي تفتح زنودها لمئات العصافير الزائرة .. لا تبخل على واحد

منها بخيمة ظل ، أو سرير ورق أخضر ..
أو زوادة قش تحمِّله إياها قبل أن يذهب ..

من هنا ينبع مجد السنديان . مجدك يا أستاذي . يا مضيف الأجنحة المليسة الزغب ، يا حاضن الشرانق الحبلى بألف خيط حرير ، يا مالئاً مناقير العصافير الهابطة اليك زهراً .. ورمَّاناً .. وحبَّات كرز ..

قلَّ أن عرف الأدب العربي ناقداً تطهَّرت ريشته من سواد الحقد .. وتبرأ قلمه من حليب الكراهية العكر .

كل معاركنا الأدبية هي أشبه بمعارك الدجاج والديكة .. ريش نافش .. ومخالب تغرز في الأعناق .. ومناقير استبدلت الغناء بالعض وفقء الأعين ..

ويظهر أننا لم نتحرر حتى اليــوم من أسلوب النتف والسلخ في نقدنا . فما زال الدجاج الناقد لدينا كثيراً .. وما زالت الغرائز الدجاجية هي السلوك المميز لأكثر نقادنا . فكل أثر أدبي يدخل مختبرهم مفقود ... وكل خارج من هذا المختبر مولود ..

فإذا تحدثت اليوم عنك ، عن السنديانة التي تطعم العصافير وتظللها ، فانما أتحدث عن أخلاقية جديدة ، عن ظاهرة غريبة في تاريخ النقد لدينا .

فلأول مرة يتحرر الحرف على يديك من رجس الشتيمة ، ليصبح أداة عبادة .. لا مطرقة حدادة ..

لأول مرة .. نعرف معنى التسامح .. معنى

الغفران .. معنى (التعايش الفني) إذا جاز لي أن أستعير التعبير من قاموس السياسة ، حيث يقول بعض الساسة بتعايش سلمي بين شتى النظم السياسية على تباين دروبها وغاياتها . فلماذا لا نطبق هذه النظرية في الفن ، وننادي (بتعايش فني) تعيش فيه المذاهب الفنية على تباينها جنباً إلى جنب ، حتى يتولى الزمان أمر الفصل في هذه المذاهب وتقييمها .

•

أستاذنا الكبير

ما قلته في شعري كرامة لشعري . حياة ثانية للحروف التي عاشت معي حياتها الأولى . لقد عاشت (قصائدي) بين يديك كما تعيش البنت المدللة في بيت أبيهـــا .. حلوى ..

وأثواب .. و (أشيا أُخَرُ) . ولكن لماذا أنت غاضب على (جانين) ؟ متمسك بالوزن والموازين؟ (فجانين) هذه تعيش في أحد أقبية سان جرمان لا في برقة ثهمد .. إنهـــا تلبس البنطلون .. والخفّ المقطع .. وتلثغ بالفرنسية .. وتمزق ثوانيها وتهبها لليل ... لجحيم موسيقى الجاز .. للاشيء ..

إنها تعيش حضارة معينة . ونحن كصيّادي صور ، لا يهمنا أن تكون هذه الحضارة حضارة قلق وسواد وتشرّد ، أو أن يكون القبو الذي ترقص فيه كقبو الماعز .. كلُّ ما يهمنا أن نرسم جانين هذه في إطارها الزماني والمكاني .. أن نفاجئها وهي في وسط حلبة الرقص ترمي خصلة من شعرها لليل .. وخصلة لله ..

إنني أعالج بقصيدتي (وجودية) فلسفةً كاملة هي الوجودية، وأحاول بلقطات صغيرة أن أخلق الجو لقارىء لم تقده قدماه إلى هذه الأقبية. لذلك كان لا بد من تغيير المخطط التقليدي للأداء.

كان من المستحيل عـلـيّ أن أكتب عن جانين .. والجاز .. والمونمارتر .. بالبحـــر الطويل .. أو البسيط .. لأن صلة الموضوع بإطار العرض حقيقة لا يمكن الفرار منها.

هل تريد تجربة صغيرة على ما أقول. إذن فاسمع يا معلم الذوق الجميل:

يا دار (جانين) بالعلياء فالسندِ
أقوَتْ وطال عليها سالفُ الأمدِ ..

أعوذ بالله، وبك، وبكل صاحب ذوق

مرهف من هذه السماجة .

البيت كما ترى مهنـــدس وفق مخطط الأجداد . موزون بميزان صيدلي ، مرسوم بمسطرة .. ومع هذا فهو مصيبة المصائب .

لماذا ؟

لأن الخيَّاط الذي فصّل البيت فصَّله على جسد (ميِّتة) المواطنة السمراء في صحراء نجد .. فحين ألبسناه بعد ألف وثلاثمائة سنة (لجانين) المواطنة الفرنسية القاطنة في الرقم ٧٣ بولفار سان ميشيل .. أغمي عليهـــا .

●

قلت في مقالك القيم إن بحور الخليل هي أنغام الجدود وموسيقاهم الكلامية ، وإن القافية هي وقفة نغم على حـــدود اللانهاية ، كما

قلت إن الخليل هو واضع النوطة الموسيقية لأهازيجنا وأغانينا .

كل هذا كلام حسن ولكن له تتمة .

لم يعبد أحد موسيقى الشعر عبادتي لهـــا . فهي أساس البنـــاء الشعري لديّ . ولكنني لا أتصور موسيقى الشعر إرثاً أبدياً لا يأتيه الباطل من أمامه أو من خلفه . لا أتصورها حكماً من أحكام محكمة التمييز لا يقبل الطعن أو الاعتراض .

إن كون (البزق) أو (الناي) من تراث الأجداد لا يمنعني أو يمنعك من أن نطـــرب لآلة مستحدثة كالبيانو .. أو الكلارينيت . أو الأوبوا .. أو أن نقف موقف المتعبدين من (بولونيز) شـــوبان وسمفونية بيتهوفن الريفية

و(بحيرة بجع) تشايكوفسكي ..

على نفس المقياس أقول : إن كون الخليل بن أحمد هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد ، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه . بل لا يمنع أي فنان من بلادي أن يبدع سمفونيته الخاصة فيحذف نغمة .. ويضيف نغمة .. ويعمّر كوناً شعرياً بألف شكل وألف أسلوب .

الفن الشعري كالفن المعماري يمكن فيهما توليد أشكال لا حصر لها . فكما أن الفن المعماري يعتمد على وحدة أساسية – هي الحجر – لإخراج ألوف التصاميم ، فان بامكان الشعر أن يأخذ الوحدة الاساسية في بناء القصيدة العربية – أي التفعيلة – لتوليد أشكال

شعرية لا نهاية لها .

هذا ما يحدث تماماً في السمفونيات العظيمة، حيث تكون النواة فيها جملة موسيقية بسيطة، ثم تبدأ الاضافات على النواة الأساسية ، نغمة تنادي نغمة .. وقرار يجذب قراراً .. ورعشة وتر هنا .. وشكوى كلارينيت هناك .. حتى يكتمل بناء السمفونية العام ، وتنعقد حلقاتها، وتغدو عالماً كاملاً بشموسه ، ومحيطاته ، ومجراته .

إنطلاقاً من هذه النقطة كتبت قصائدي التي أعجبتك : « حبلى » و « خبز وحشيش وقمر » و « سامبا » . فهي جميعاً محاولات واضحة لتطوير النغمة الأساسية واللعب بها .

إنني لا أدعي كمال هذه الأشكال

الجديدة . فلا شكل نهائي في الفن . وانما أقول
إننا نعطي الصلصال القديم ملامح جديدة .
لا تزال أيدينا في الطين .. ولا تزال أزاميلنا
تبني وتكسر .. تضيف وتلغي . وربما مـــرَّ
وقت طويل قبل أن تفرض هذه الاشكال
نفسها على الذوق العربي . ولكن هذا يجب
أن لا يثنينا عن اتمام المحاولة،كما أن النقاد
يجب أن لا يتعجلوا الحكم على هذه المحاولة
التي لم يتجاوز عمرها بضع سنوات . لأن من
هذه المحاولات ما نجح فعلاً وبدأ يجد استجابة
لدى الجماهير العربية .

أستاذنا الكبير :

أنت في تفكيرك ولقطاتك التي تشبه باتساع
مداها لقطات (السينراما) شيء مدهش حقاً .

والأدهش من هذا كله قدرتك الفائقة عـــلى تكييف ثقافتك العريضة وذوقك الرهيف مع اختلاف الفصول واتجاهات ريـــاح الفكر والذوق . أما قلمك فهو أصبى من الصبا نفسه ، أحلى من دفقة العافية .

الذين وصلوا إلى سنك من أدبائنا لا يزالون في قاعات المجامع العلمية الرطبة ، يعانقون أكياس الماء الساخن ، ويشربون كؤوس البابـــونج ، ويتعاطون أدوية الروماتيزم .. وينظمون قصائد موسمية تجلب الروماتيزم من مسافة ألف ميل ..

أما نحن الذين عاصرناك وأحببناك ، ومسحنا مناقيرنا الصغيرة بجذعـــك الرحيم العظيم ، وسرقنا الحَبَّ من جيوبك الممتلئة ، فما رددت منقاراً ولا آذيت جناحاً .

أما نحن فسوف نقول لمن يسألنا عن خصائص شعرنا وطابعه: «كتبنا شعراً في عصر مارون عبود..»

١٩٥٦

أغنية إلى شاكر مصطفى
(مقدمة كتاب)

أفتكر ، وأنا أدير نقطة هنا .. وفاصلة هناك .. وأداري ثيابي من بقع الطيب يعطرني بها شاكر مصطفى ، ما جدوى باب السنديان العتيق .. والجنينة على مبعدة خطوتين منه .. زهر .. وشمس .. وعافية .

ما أسعدني ، لـــو تجاوزني الناس .. لو تجاوزوا الباب الخشبي المتكىء على مفاصله

الملحّنة .. إلى حوائط تُبنى من عبير .. إلى فُسْقية تتغرغر بأغنية .. إلى سحبة عتـابا بدأت منذ أن كان الشوق في بلادي ولم تنته بعد ..

ما أسعدني لو دفعتَ البـاب ومشيتَ وحدك . فالطريق إلى الكَرْم لا تضيّع أبداً .. لا تضيّع أحداً ..

إتبعْ أية نحلة عطشى وهي تدلُّك على عناقيد تكاد حركة السُّكَّر في أنابيبها تُسمَع ..

أنـا إذن – وورائي أكـداس الأخضر والأحمر – لا أكثر من بطاقة توضع عـلى إضمامة زهر .. من لصيقة توضـع على زجاجة طيب في إحدى دكاكين العطو ر في باريس .. من جسر ينتظر خلفه ألف موعد

معطيَّب ، فما أسعد القارىء لو ألقى نفسه رأساً في أحضان قارورة العبق .. أعني في أحضان شاكر مصطفى ..

هذا هو موعدي الأول مـــع شاكر ، موعد على ضفة محبرة تسبح في موجهـــا الأسود حياته وحياتي .. موعد على حضن حرف . فما أحلاك يا شاكر ورائحة الحبر تهبّ من قميصك هبَّات تتمنى معها الليْلكة لو أصبحت دواة ..

هل أدركت الآن موقفي في زحمـــة العناقيد ؟.

إنني لا أستطيع أن أضيف قشة صغيرة .. قشة واحدة إلى هذا الكون النسيق الذي عمَّره شاكر وحمل له الحجارة بمنقاره ..

حجراً .. حجراً .. من مقالع القمر .. ومن نهار عينيه ..

لذلك أوثر أن أسمي هذه المحـــاولة – أغنية إلى شاكر مصطفى – لا مقدمة . فأنا – بيني وبينك – لا اؤمن بالدهالـــيز في الفن .. لا أؤمن بالوساطة والوسطاء . وأحلف لك أن الدليل الذي مشى بي إلى صـــورة (الموناليزا) في رواق من أروقة متحف اللوفر ، قتلني .. وترك (الموناليزا) قتيلة بـــين يـــديّ .. بشرحـــه الذي يـــردده كالببغاء ..

ماذا لو تركني هذا الرجل الببغاء أرى (الجوكوند) بعينيّ أنا .. وألمّ الكرز بيدي عن جوانب فمها .. حبّةً حمراء .. وحبّة

على موعد مع الحمرة ..

•

لا أدري لماذا كلما قرأت قطعة لشاكر مصطفى ، تذكرت رقص الباليه دون أي فن آخر .. فتطاير حروفه على الـــورق .. والتنوع الذي يمطرك به كتقطيع نجــوم . والأناقة التي يقدم بها أفكاره ، والزركشات الشعرية التي يضعها في طريقك كالهدايا يقع عليها الأطفال في المدفأة ليلة عيد الميلاد .. كل هذا يذكرني بلوحات « الباليه » وبحديث الأرجل وهي تلمس خشب المسرح لمساً حنوناً يشبه طيران الفراش الليلي ، وحديث الرسغ والمفصل ، وصلاة الأصابع وهي تفتــح دربها إلى الله .. وحوار الأظافر وهي تمسك

نجمة .. وتفلت نجمة ..

إن شاكر مصطفى لا يرمي حروفه رمياً على خشبة المسرح .. كل فكرة لديه تعرف موضعها .. وكل نقطة .. كل فاصلة تقف في مكانها وسط ديكور المسرح المضاء ..

لا فوضى .. ولا مصادفة .. في أدب شاكر مصطفى وفي كل أدب جيد ، بل لا مصادفة في الحياة المبدعة إطلاقاً ..

إن أصغر زهرة تمد رأسها الأبيض على سور حديقتنا تكلف الربيع عزلة تسعة أشهر تحت الأرض بين المخططات . والأقـــلام ، وقوارير اللـــون . فيا ليتنا نتذكر ونحن نقطع حزم الزهر من جنينة جارنا .. ونملأ أفواه المواقد بحطب المشمش ، الزمنَ الذي

استغرقته الأرض لتطلع الغصن الذي نجعله في مزهرياتنا زينة .. وفي مواقدنا لهباً ..

●

وبعد .. فهذا سفير جمال يخرج من غابات بلادي بمئزر قديس وعصا ساحر. «الكلمة الطيبة» لا تسقط من فمه لأنها جزء من فمه ، والزهور البريَّة الغريبة تتمنى لو صارت زاداً في سلته ..

و(الكلمة الجميلة) وهي عندي أطيب من الكلمة الطيبة. لماذا نسيها شاكر؟ وهي تتكمش برئتيه كالنحلة الشرهة ببنفسجة ممتلئة .. وتنفرط حرائق من بؤبؤ عينيه ، وأنجماً من شق ريشته ..

وما هو الأدب إن لم يكن (الكلمة

الجميلة) التي لا تفتح أمامك صخرة (علي بابا) فحسب على حد تعبير شاكر ؛ وإنما تفتح أمامك ألف نافذة على وجه الله ...

في البدء كانت الكلمة . والفنون كلها كلمات . الموسيقى كلمة على فم الوتر .. والتصوير كلمة على فم اللون .. والنحت كلمة على فم الرخام .. والزنابق على الربى .. والنجوم في السماء .. والعيون الكبيرة السود .. كلمات تنتظر من يقولها . وما أشقى النجوم والعيون يوم لا تجد من يقول لها أو يقول عنها شيئاً ..

إن امتياز الكلمة يأتي من أنها الأداة الطبيعية للتعبير عن المشاعر الإنسانية ، فهي لا تحتال على الوتر كما تفعل الموسيقى ،

ولا تتكىء على الحجر كما يفعل النحت. فالاداة والموضوع في الأدب وحدة غير منفصلة.

« الكلمة الجميلة » هي أنـا والوجود مجتمعيْن. أنـا والأرض التي أطلعـتني، والانسانية التي تحتـاطني، والجماعة التي أقاسمها حديث النهار وخبز المساء.. ووطني الذي يعيش ورقاً أحضر في ظني، وناراً مؤججة في عيوني. فما أظلم الذي يسألني بعد ذلك أن تكون الكلمة في حلقي إنسانية أو (ملتزمة) على حد تعبير الكلمة الدارجة اليـوم.

إن الكلمة التي أكتب ليست طفلاً بلا نسب. إنها تراث عاطفي واجتماعي وإنساني

يحمل سعال أبي ، ونداء أمـــي ، وشجار صبيان حارتنا .. وشكوى مزاريب بيتنــا القديم التي لا أبيعها بسمفونيات الدنيا مجتمعة . (الكلمة الطيبة) .. سهلة .. أما (الكلمـــة الجميلة) .. فآه .. ما أصعبها ..

أن تقول لحبيبتك : عطرك جميل .. كلمة طيبة . أما أن تقول لها : إن لعطرك فماً ينادي !.. فشيء آخر يتطلب أن تنبش نفسك من جذورها بحثاً عن كلمة صغيرة .. أميرة .. تطفر على الورق فرحة كفراشة حرير تحرَّرت من شرنقتها ..

وشوشةٌ صغيرة أريد أن أبوح بها قبل أن أذهب . وهي أن شاكر مصطفى — من زاويتي أنا — أول كاهن بشَّر بنثرٍ فني من

طراز لم يعرفه تراب بلادي منذ سنين .

فأنا الأدب عندي «تعبير غير عادي عن مشاعر عـــادية» فإذا شاركتني هذه النظرة فإنك ستشم في أدب شاكر طيباً غير مألوف ، طيباً غير الذي تشمه في واجهات المكتبات .. وحوانيت الوراقين .

ولقد كنتُ ولا أزال أعطي هدب عيني لحرف جديد لم يدر ببال أبجدية بعد .. ولم يزحف في جبين إنسان .. حرف يتعذب من أجل وجوده على الورق .

فاذا أحببت شاكر مصطفى فلأنه عرف عذاب الحرف ، ورائحة الظنون وهي تحترق .

أحبُّه لأنه فاتح درب .. شقها بمحراث منحوت من أضلعه ، ودوزن كل حصاة ..

وكل ورقة فيها ..

أنا أحبُّ شاكر مصطفى .. وهـذه الأغنية التي كتبتها له ليست مقدمة وإنمـا دعوة إلى حبه ..

١٩٥٥



الشعر قنديل أخضر

أسهر معكم على ضوء حرف جميل .
على ضوء هذا القنديل الأخضر الذي يسمونه الشعر ..

الشعر قنديل أخضر علقته أصابع الله في داخلنا .. قنديل أروع من ألف شمس . أكبر من ألف شمس .. لأنه في اشتعال دائم لا يعرف كسوفاً ولا خسوفاً .

الشعرُ نــار الإنسان. ونار الإنسان لا تموت ما دام في شرايين قلبه قطرة زيت.. قطرة حب.

كتابة الشعر عذاب جميل. أما قــراءته فعذاب أجمل. ذلك أن الشاعر في لحظات الخلق يواجه التجربة وحده، يكون هو النار والوقود معاً. أما حين يقرأ شعره فإن مهمته تكون أصعب لأن عليه حينئذ أن يبحث عمن يقبلون بمحض إرادتهم واختيارهم أن يدخلوا معه منطقة النار.. وبكلمة واحدة أن يحترقوا معه.

وحين يكون الإحتراق كامــلاً، أي حين يستحيل الشــاعر والمتذوق إلى جمر متوهج، ويختلط رماد الأول برماد الثاني

تكون عملية النقل الشعري قد بلغت غايتها .

إن القراءة الشعرية ليست أبداً تكراراً لتجربة ميتة ، إنها بعث التجربة بلحمها ونبضها وأعصابها مرة أخرى .

القراءة الشعرية عمل متعدد الأطراف ، وهي أشبه بالقبلة الناجحة يستحيل تنفيذها من جانب واحد .

العمل الشعري لا يكتمل إلا (بالآخرين) . وبغير (الآخرين) تبقى التجربة الشعرية في جبين الشاعر كالعطر المحبوس في أحشاء البرعم .. لا ينتفع به حقل ، ولا تفرح به رابية .

(الآخرون) هم الآلات الرئيسية في تنفيذ السمفونية الشعرية ، هم الذين يترجمون

نزوات الشاعر وأشواقه ويحولونها من أشكال موسيقية مرسومة على الورق الى اهتزازات مسموعة ..

وبعد ، لا أريد أن أطيل معكم مشوار النثر .

إن القنديل الأخضر ينتظرنا ، فلندخل معاً منطقة النار .. أي منطقة الشعر .

١٩٦٠



الخبز والزنبق

إفتتاحية العدد لي .

يفترضُ فيَّ إذن أن أكون نافعاً . أن أحمل للقارىء عــلى كتفي خبزاً وعسلاً وطحيناً . أن أشحن كل نقطة ، كل فاصلة بملعقة فيتامين تزيد شحم الناس ولحمهم . أن أجعل أدبي كجمعية تعاونيــة تمون الناس بالفحم ، والزيت ، والدواء ، ولا

تهمّ إلا بمعد الجمهور وجهازه الهضمي.

إفتتاحية العدد لي.

يفترض فيّ أن ألبس ثياب الأئمة والواعظين، أن أتغرغر بخطبة يتثاءب تحتها المنبر.. خطبة أبدؤها بنصف دستة حكم مأثورة تحمل رطوبة التوابيت، وأنهيها بنصف دستة أخرى من أبيات ذبحتني وذبحت تاريخ أدبي. أبيات فرضت على أذهاننا الصغيرة في يوم من الأيام كما تفرض قرارات منع التجول.. أبيات كأحكام المحاكم العرفية لا تقبل الطعن ولا الإعتراض.

هل تذكرون هذا الهراء: «كل من سار على الدرب وصل..» وهل تذكرون «النرجس الذي لا ينبت إلا من بصل»؟

هل تذكرون أيضاً مياه (فيشي) التي
نشربها نحن :
(ويشرب غيرنا كدراً وطينا ..)
هل تذكرون هذه الدستورية والديمقراطية
في مثل هذا البيت الجبان :
ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ
فاحكم فأنت الواحد القهّارُ ..

●

إفتتاحية العدد لي .
إذا كان هذا هو النفع الذي ترجون
مني فيؤسفني أني لا أستطيع أن أكـــون
نافعاً .
إنني أحمل لكم في يدي كدْسَ زنبق ..
مواعيد جمال .. قطيعاً صغيراً من النجوم

جمعته لكم من رغوة الثلج في عنق حبيبتي ..
من احتكاك قميصها بجبهة الشمس .
أنا ناقل عطر . سفير يحمل الزنبق إلى مزهرياتكم .
ليس عندي لكم خبز .. ولا كساء .. ولا دواء . حياتكم أثمن من أن تستحيل إلى مخبز لا تعبق منه إلا رائحة الطحين .. وحروفي أثمن من أن تكون قنّباً يحرق في ذلك المخبز ..
إسمحوا لي أن أحمل إلى بيوتكم بعض الزنبق الذي قطفته لكم من رغوة الثلج في عنق حبيبتي .. من صباح ذراعيها .
الخبز وحده لا يكفي لملء حياتكم ، لملء أيامكم .

لا كان البيت الذي لا يتعانق فيه بياضُ الرغيف .. وبياضُ الزنبق . لا كان ..

●

إفتتاحية العدد لي .

كان أبي في طفولتي ينظر إليّ بعينين صافيتين حزينتين ويقول لأمي : «لن ينفع هذا الصبي الواهم نفسه ، ولن ينفع الدنيا بشيء .. »

مرت اثنتا عشرة سنة على هذا الكلام .

مات أبي وهو يحتفظ تحت مخدته بمسوّدات آخر قصائدي . آخر كلمة قالها أبي قبل أن يموت .. كان نصفها صلاة .. ونصفها الآخر بيت شعر قاله الولد الذي لن ينفع الدنيا بشيء ..

ذهب أبي وهو يحتفظ إلى جانب زجاجات دوائه بمجموعاتي الشعرية الثلاث..

ورجعت من لندن لأقنع أبي أنني استطعت أن أنفع الدنيا بشيء.. على طريقتي الخاصة. ولكنني لم أجده. كان قد ذهب.

أردت أن أقنعه أن نفعي من نفع السمفونية تعزف في قاعة من قاعات العزف في فيينا، من نفع لوحات سيزان وفان كوخ وغوغان ورينوار، من نفع باليه (بحيرة البجع) لتشايكوفسكي وكونشرتو البيانو لرحمانينوف، وسوناتا ضوء القمر لبيتهوفن وفنلانديا لسيبليوس.

أردتُ أن أقول كل هذا. ولكنني لم

أجده . كان قد ذهب .

●

إفتتاحية العدد لي .

وضعتُ يدي على مفتاح المشكلة .

نحن نطلب من الجميل فوق ما يحتمل .

لم يعد يقنعنا طيب الزنبق . نريد أن نأكل ورقه الأبيض .

والأدباء الملتزمون – على اختلاف دعاواهم وقضايـاهم – ليسوا سوى مبشرين بأكل الجمال .. ليسوا سوى أكلة زنبق . هنـا نختلف . لأن الجمال يجب أن يبقى في معزل عن (التصنيع) و (التأميم) ومراكز الخدمات الاجتماعية .

الجمال يحمل ثوابه في نفسه. وإذا جاز لي أن أستعمل تعبير النفع على طريقة الملتزمين فإنني أقول إن المريض ينتفع برعشة القصيدة الجميلة تقرأ له مثلما ينتفع بجرعة الدواء. ومن يدري ربما كان وقع الأغنيـــة لدى المصدور أجدى من وقع شعاع الشمس على نافذته ..

إنني ضد نظام السخرة في الأدب. ذلك النظام الذي جعل ألوف القصائد العربية تمسح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير. والإلتزامية الحديثة كما نلمحها في آثار كتابها، ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة، مع فارق واحد وهو ان المسخِّر كان في الماضي فرداً وأصبح اليوم نظاماً اجتماعياً

أو عقيدة سياسية . أي أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع .

قد تقول لي إن ديكتاتورية المجموع هي عادلة وإنسانية . أنا معك ، ولكنها مع هذا ديكتاتورية

وأدب الأديب لا يمكن أن يعيش في ظل أية ديكتاتورية مهمـــا كان شكلها .. ومهما كانت أغراضها نبيلة .

ألا تـصدقني . إذن فافتح أية مجلة أدبية واقرأ هذا الطوفان من القصائد عن قضية الجزائر ، لتعرف أن نبل القضية ومضمونها الاجتماعي لا يكفيان وحدهما لجعل القصيدة عظيمة إذا لم تكن عظمتها في كبرياء حروفها وجنون مسافاتها وروعة تصميمها .

وددتُ لو لم تصل هذه المخلوقات المشوهة
إلى ثوار الجزائر فإنهم بدونها بألف خير .
إفتتاحية العدد لي .
لم أكتب شيئاً من الإفتتاحية حتّى الآن .
لم أخطب على طريقة زياد بن أبيــه .
هذا تمرد على أسلوب الإفتتاحيات . إنني أحبُّ
نكهة تمردي .
الحرف الذي لا يعرف متّى يثــور ،
وكيف يثور نجمة مطفأة . حجر ملقى على
كتف الطريق .
نريد أدباً يحرق الطريق .. لا أدباً لا
تشعر بمروره الطريق ..

١٩٥٥

البنادق .. والعيون السود

(من رسالة إلى صديقة مجتلة)

أيتها الصديقة .

الآن تعودين من معسكر التدريب ،
رأنت كالراية المتعبة ، كالزورق العائد من
رحلة مجد ..

جلست أدخّن .. وأتأملك قطعة قطعة ..
كما لو كنت لا أعرفك من قبل .

عيناك النقيتان كأمطـــار ليلة افريقية ،

قميصك المعقود الأكمام الذي تركت عليه البندقية بقعاً من الزيت أطهر مـــن زيت المعابد.. أطهر من الطهر..

غطاء الرأس الجامح على شعر فوضى.

لباسك المعجون بذرات التراب، ورؤوس الشوك، ورائحة الأرض.

جوربك الصوفي الخشن، راحتاك الملوثتان بشحم الزناد، حذاؤك الآكل من جبين الصخر يترك على أرض الحجرة قطعاً من طين يابس هي أثمن ما تضمه حجرتي من تحف.

أرأيت كيف تنتقل بلادي إليّ. كيف تتحوّل بلادي إلى ذرة غبار على قميص شجاع.

●

قعدت أتاملك وأنت كـزهرة اللوتس الوحشية.. ليس على فمك شيء.. ومـع هذا فهو أروع من كل شيء.. ذلك الثغر الراقد كنصف كرزة حمراء.. لا تعرف من الطعام غير الهواء.. والشمس.. وجيرة العصافير.

•

قعدتُ أتأمل حسنك من زاوية جديدة. أنا أمام تجربة جمال لم أمر بها من قبل. لم يمر بها هذا الشرق من قبل.

كانت المرأة في بلادنا قطعة من قطع الآثار.. ليرة ذهبيـة ملفوفة بالقطن... تعويذة كتبها شيخ لا يعرف الكتابة. ثم انفكَّ السحر يا صديقتي وخرجتِ مـن

قطنك .. من الصدفة الباردة المغلقة . وها أنت تجلسين أمامي أغنية بطولة تقرع نوافذ الشمس .

مضى عهد يا صديقتي كانت المرأة فيه دمية مطاط في يد الرجل يضغطها فتغني ، ويزجرها فتسكت .

مرَّ عهد كانت فيه أكبر مغامرة بطولية تنفذها امرأة هي أن تذهب الى حمَّام السوق ..

أما سمعت قول أحد الفقهاء « تخرج المرأة من بيتها مرتين .. مرة إلى بيت زوجها .. ومرة الى القبر .. »

تأملي هذا المخطط الذي رسمه ذلك السخيف . تأملي هذا البرنامج الحافل الذي

وضعه لتنقلك وتنقل زميلاتك .

مشواران فقط .. واحد إلى دار الزوجية .. وواحد إلى دار الأبدية . المهم أن صاحب القول قبر في المكان الذي أعدّه للمرأة .. وخرجت المرأة من قوقعتها الكلسية .. قفزةً واحدة .. إلى العراء .. إلى ملاعب الرياح والشموس ..

●

أحاول الآن أن أدرس أشواقي من جديد . أن أبحث قضية الحب . حبي لك .

قد تقولين : ما نفع هذا ونحن لم نتغير ؟ هذا خطأ . إنني أشعر بتغير جذري في لون حبي .. في نكهته .. في طاقته .. في اتجاهه ..

ترى هل تختلف قضية الحب بين حالة

السلم وحالة الحرب .

هذا سؤال تحرك في جبيني أكثر من مرة .

●

أنا أقرر أن شيئاً ما قد وقع فأعطى جمالك مفهوماً جديداً وأعطى حبي لوناً آخر ..

إنني معجب مثلاً بهذه الكلمة الصغيرة التي تركها الزحف على التراب فوق مرفقك . معجب برائحة اللاشيء .. نعم برائحة اللاشيء تصدر عن فتحة قميصك المتعب ، معجب بأظافرك التي كسرها قتال الخنادق واحداً .. واحداً .. معجب بما حملت معك من معسكر التدريب من تعب .. وغبـــار .. وقطرات عرق ..

أعود الى الكلمة الصغيرة المرسومة على

مرفقك .. هي حرف مجد يستحق ان يعبد ..
إشارة بطولة يصلى لها ..

لم يعد يهمني صفاء البللور في الأصابع الشمعية .. كفرتُ بملاسة الشمع .. أصبحت أبحث عن معنى الأصابع قبل الأصابع .. عن بطولة اليد قبل اليد ..

●

هكذا هدمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية. فلا تستغربي أن أزهد بكل ما تعبق به خزائنك .. من أصفر .. وأسود .. وليلكي .. وأقف ساعات أمام بقعة زيت تركتها بندقية على قميص مجندة من بنات بلادي ...

ماذا ؟ هل غيرت معركة بور سعيد حواسّي أيضاً .. إن رائحة العطر التي كانت تنسف

أعصابي من جذورها في الصيف الماضي لم
تعد ذات موضوع . أشياء كثيرة كانت
تزلزل وجودي في زمن السلام لم تعد تفعل
بي شيئاً ..

وفي ، كجمالك ، تغيّر يا صديقتي
بحركة داخلية تلقائية .. مدّ أظافره ونشر
ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم
بدافع من غريزته ..

لقد أخذت القصائد مكانها في الخنادق ..
وتحت الأسلاك الشائكة ، وحاربت بجميع ما
يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير ..

البنادق .. والقصائد .. والعيون السود ..
كلها أصبحت فحماً مشتعلاً في ليل المعركة .

فيا صديقتي .. يا ذات القميص المعقود

الأكام .. والشعر الفوضى ، والفم المصبوغ
باللاشيء .. والكلمة الصغيرة التي تُضَمُّ
وتعبد ..
سلامٌ عليك .

١٩٥٦


رسالـــة

أيتها الغالية ..

أغامر .. وأطلق هــذه الرسالة إليك ،
كعصفور يغمد ريشه في فيروز السماء للمرة
الأولى .

هل ترى يقدَّر لهذا العصفور المهاجر
من صدري أن يصل الى أستار نافذتك ؟
هل يقدر لرسالتي أن تحطَّ على أناملك

الخمس .. كنجمة أرهقها السفر .

هل تنجو رسالتي إليك من أيدي اللصوص .. وسفن القراصنة .. وخنجر أبيك .

لا أدري .. لا أدري .. فمدينتنا تغتال رسائل الحب كما تغتال زهيرات الدرّاق في أول تفتيحها . مدينتنا تذبح حروف الحب كما تذبح خراف العيد وتتلمّظ بلحمها الساخن ..

مدينتنا ترفض الحب . ترفض أن يزورها نوّار .

●

أمس . كتبتُ قصيدة لك .

كتبتُها رغم إرهاب المدينة التي ترفض

أن يزررها الربيع ..

كتبتُها لأني أحبّك .. ولأني لا أستطيع أن أبتلع أحزاني . فأنا يا صديقتي رجـــل قدره أن يكتب شعراً .. أن يكوّر الصلصال الساخن .. أن يدوّر حروفاً تشتعل على الورق كرؤوس البراكين الصغيرة .. أن يرسم ألف نجمة في ثانية .. ويمحوها بأقل من ثانية .. أن يفصّل لقدميك الصغيرتين خُفّاً مضفوراً من زعتر الغابات ولآليء البحر ..

ولأني أكتب شعراً يا صديقتي ، لأني أكتب عن ضفائرك بيادر القمح والذهب .. طاردني الناس واعتبروني مجنوناً .

أنا عندهم مجنون لأني فتحت الستائر عن عينيك الخضراوين .. لأني وضعت في

جبينك نصف قمر بنفسجي ..

إنهم لا يحتملون الحرائق الكبيرة .. في العيون الكبيرة .. إنهم لا يفهمون قضيّتي وقضية عصافير الصيف المهاجرة إلى عينيك ..

أنا مجنون لأنني كتبتُ اسمك على جدران المدينة التي لا يـــزورها زوّار . ولا تفكر بسقوفها العصافير .

أنا مجنون لأنني حملتُ المطر إلى المدينة التي نسيتها الأمطار .

أنا مجنون في منطق المدينة التي لم يهذبها الجنون .. لم يعطـــرها الجنون . وأشعاري كالخطيئات الطاهرة يعانقها الناس ويشتمونْها .

●

مزّقي هذه الرسالة .

إن فيها مادة محرمة . شعر . شعري أنا .
ففي مدينتنا تحرق دواوين الشعر كما يحرقُ
الحشيش المصادر .

الشعر ، يـا صديقتي ، هو عـاري ..
عاري الجميل . هو صليبي الذي أرفض
النزول عنه . وأنا لا أريدك أن تصلبي معي ..
ولا أريدك أن تحملي عاري .

ليتني أستطيع أن لا أكتب إليك . ليتني
أستطيع . ولكن يبدو أن لا خيـار لي .
فالشعر هو الرئة التي أتنفّس منها ، إنني لا
أقدر أن أهرب منه . إنه أمامي .. ورائي ..
في ردائي .. في خلاياي .. في أصابعي .. إنه
كلون عيوني لا أستطيع الهروب منه .. إنه
قَدَري ..

أما قدرك أنتِ فهو أن تكوني حبيبتي .
ولن تهربي من هذا القدر أبداً لأنه كلون
عينيك البنفسجيتين لا حيلة لك باختياره ..

٧ آذار ١٩٦٢

رسالة .. ثانية

صديقتي .

رسالتُك أرخم أغنيـــة مرَّتْ بذاكرة وتر . أصفى من لثغة العصفور الدوري . أعذب من هتاف نجمة لنجمة .

هل أبكتك رسالتي حقـــاً ؟ إني سعيد لبكائك . فما كل يوم يتساقط الكريستال السائل بمثل هذه الغزارة . ما كل يوم يبكي

تشرين بمثل هذه الروعة يا صديقي .
إن رسالتك ناعمة . لكنها ظالمة .
ظلمتني حين مسحت بضربة ريشة واحدة
كل تاريخي معك .. كل هذا الكون الذي
عمَّرته لكِ من نحاتة الأقمـــار ، وأعناق
الشحارير ..
حتّى أنت تقولين هذا يا صديقتي . يا من
صنعتُها من زبد الموج في خلجان بلادي .
يا من فصَّلت لها من حشائش البحر قميصاً
لم يحلم به غازل .. يا من حملت إلى عينيها
جميع غابات الكستناء وجميع أوراق الدوالي ..
أبضربة ريشة واحدة تمسحين مجد حروفي
وأنت تعرفين أنها المرايا التي تتمرّين بها ..
إنني لا أصدق ذلك . شفتاك الكرزيتان

ستموتان بدون شعر .. بدون أغنية تسقيهما .
فلا تحطمّي في لحظة حماس قصائدي —
الأواني التي عبأت فيها جمالك — فإنك بعد
هذا لن تجدي ما تتعطّرين به .. ما تعطّرين
به غرورك .

في رسالتك الأخيرة طلبت إليّ أن أغيّر
طريقة حبي لك . لا تسأليني هذا فإنني أخشى
لو فعلت أن تموتي بين يديّ .

إياك أن تجعلي من الحب مسألة حسابية .
فالحب العظيم هـــو الحب الذي لا يعرف
الحساب . هو الحب الذي يلقي بنفسه في
المحيط .. بدون طوق نجاة .

وأحسن طريقة نحبُّ بها هي أن نحبّ .
وأحسن طريقة تثيرين بها مخيّلة الرجل هي

أن تظلي امرأة .. لا فرق أن يكون لهذه المرأة شكل الأرنب المسالم .. أو القطة البيضاء .. أو الزلزال المدمّر ..

كوني ما شئت أرنباً .. أو قطةً .. أو زلزالاً .. ولكن كوني امرأة ..

في رسالتك تقولين إنني إله مغرور .. وأنك لم تكوني بين يديّ سوى حيوان جميل مثير !

هل أنا إله مغرور حقاً ؟

ثقي أنني لست ذلك الإله الذي تخترعين .. ولا أريد أن أكونه . أنا من هذه الأرض ، من حرارتها ، من اختلاف رياحها ، من تقلب فصولها ، من تشقق قشرتها ، من سلام أماسيها ، ولهيب شموسها .

أنا من التراب الذي ينبت الصلوات والخطيئات. فاذا شممت في شعري رائحة الصلاة مرة.. ورائحة الخطيئة مرات.. فلا تنكري ذلك لأنني جمعت أزهاري من هذه الأرض التي أمشي عليها أنا.. وتمشين عليها أنت..

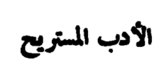
ولا بدَّ لاكتمال حسن الإناء من تنوع أزهاره. الزهرة السوداء لا يستغنى عنها عند تنسيق الآنية لأن زهور العقل والحكمة هي كالزهور الإصطناعية.. لا رائحة لهـــا.

●

ملاحظة: لا تحتفظي بهذه الرسالة في جيبك. إن فيها مادة محرَّمة. شعر. شعري أنا.. ولأنني عند أهـــل مدينتي رجل مجنون

مهنته أن يضرم الحــرائق الكبيرة .. في
العيون الكبيرة .
مهنته أن يحبَّك يا سيِّدتي ..

١٩٥٦


الأدب المستريح

أكتب لكم عــن الأدب المستّريح في بلادنا .

لم أشأ أن أسمّيه الأدب الكسيح .. أو الأدب المتقاعد .. أو الأدب المصاب بلين العظام ..

إختّرت الصفة الأقل ظلماً لأكتب لكم عما أسميه متسامحاً (الأدب المستّريح) .

إنه الأدب الذي نشف الزيت في مفاصله ، وتصلبت عضلات الحركة في قدميه. إنــه الأدب الذي نسي غريزة المشي.

ما هو موقفنا من الأدب الذي لا يمشي ؟.

إنه موقف الحياة نفسها من كل كائن يتوالد ، موقف المجتمع من كل عضو لا ينتج ، موقف صاحب الأرض من كل شجرة لا تثمر في حقله.. الإهمال.. ثم القطع.. ثم أحشاء الموقدة.

الحياة لا تهمل إلا الذين يهملونها ، ولا تكافيء إلا الذين يقابلون هداياها الجميلة بهدايا ذهنية أجمل.

أسطورة السلطة الإلهية للملوك والأدباء انتهت. وتيجان المجد لن تعطى بعد اليوم

إلا لمستحقيها. لن ترفع إلا على الرؤوس الحبلى بالهبات ..

لا نريد أن نظلم أحــداً. ولكن لن نسمح لأحد أن يظلمنا بعد اليوم. لن نسمح (للألقاب العثمانية) أن تجلس على رقبــة الأدب وتمدّ رجليها. سنمزق (الفرمانات) التي جعلت من هذا شاعر العرب .. ومن ذاك شاعر الشام الأكبر ..

مثل هذه الألقاب يجب أن تصادر من أصحابها كما تصادر قطع الأرض العائدة للأمة من مالكيها عندما يهملون حرثها وريها وإنباتها .. وتعطى إلى مالكين جدد .. والفرق بين المصادرتين أن الواحدة تتم في سبيل النفع العام والثانية في سبيل الذوق العام.

و (الذوق العام) هو قوس المحكمة التي تنظر في أمر هؤلاء العاطلين عن العمل، لأنهم استهانوا بكرامة الذوق العام، وكفروا بمسؤولية الحرف وانسحبوا إلى قواقعهم الرطبة يشربون السوائل الساخنة ويشدون على بطونهم أحزمة الصوف ..

نحن عمال في مصنع الأدب الكبير . كل واحد منا يصنع الجزء الذي يناسب مواهبه وكفاءته من التمثال الضخم الذي سنعرضه على الدنيا .

هـذا يرسم المخطط، وهـذا يعجن الصلصال، وهذا يخبزه .. وهـذا يصقل بالسكّين نتوءات الطين الصغيرة ..

و (الذوق العام) ينتظر خارج أسوار

المصنع ولادة التمثال .. وعند الذوق العام يكون الثواب ويكون العقاب. حتّى اولئك العمال الذين شاركوا في صنع الأجـزاء الثانوية من التمثال سيكرمون لأن شرف العمل لا يتجزأ. إنه كمطر تشرين لا ينسى ربوة .. ولا يهمل سفحاً ..

أما (المسترِيحون) الذين كانـوا خلال عملية صنع التمثال يتشمسون عـلى سطح المصنع ، ويشمّون النشوق .. ويشربون محلول البابونج .. فإن الجماهير خارج أسوار المصنع ستستقبلهم بالصفير .. ومدّ الألسنة.

لقد نضج الذوق العام عندنا بشكل يدعو إلى الدهشة. إنه لم يعد ذلك الطفل الذي يقتنع بلعبة مطاط توضع بين يديه.

منذ عشرين عاماً تفتحت مداركنا الصغيره
على طبقة من الأدباء كانوا يبيضون كل سنة
بيضة على مدرج الجامعـــة السورية أو في
حديقة المنشية ، أو على سور مقبرة الدحداح ..

كانت مواسمهم معلومة ومحسوبة عـــلى
عقارب الساعة ، لا تخرج عن نظم قصيدة في
ذكرى أربعين ميت .. أو تهنئة رئيس برئاسة .

في تلك الأيام كنا أطفالاً ، وكان الذوق
العام أكثر طفولة منا .. كنا يومئذ لا نفرق
في الفن بين (الجاهز) .. و (التفصيل) .
بين القصائد الطازجة .. والقصائد المحفوظة
على طريقة الأطعمة المحفوظة ..

كنا نقوم ونقعد للقصائد ذات المئـــة
والعشرين بيتاً وهي مرصوصة كأسنان المشط ..

كالمسدس السريع الطلقات .

وكبرنا وكبر الذوق العام . لم تعد تشبعنا الأطعمة المحفوظة . لم تعد تقنعنا الهدايا التافهة . لم تعد تثيرنا القصائد السريعة الطلقات ..

وتلفتنا إلى الأبطال الذين طالما ملأوا مخيلتنا يوم كنا صغاراً بالرؤى والأحلام العريضة . تلفتنا إلى هؤلاء الفرسان فلم نجد إلا هياكل خشبية لها شكل الفرسان ولكنها لا تتحرك إلا بواسطة المسننات والنوابض ..

ماذا فعل فرسان الخشب لقضية الأدب في بلادي ؟

إنهم عانقوا وسائدهم وناموا منذ عشرين سنة . ناموا .. ورياح الفكر العالمي تلطم نوافذهم بدون هوادة .. وحوافر التاريخ

تنبش تراب بلادنا كما لم تنبشه من قبل.

إذن ما خطب هؤلاء المستريحين؟ هل أقعدتهم السن عن العطاء؟ إنني لا اؤمن بهذا، فتاريخ الإنتاج الأدبي يثبت أن أروع آثار الفكر التي عرفتها الإنسانية إنما كتبها أصحابها وهم في سن النضج والاختمار. وفيكتور هوجو، وطاغور، وتولستوي، وارنست همنغواي وسومرست موم أمثلة قليلة على ما أقول..

وعلى ذكر القصاص الإنكليزي العظيم سومرست موم، أذكر أنني رأيته مرة على شاشة التلفزيون في لندن يتحدث في شؤون القصة والأدب وهو من شدة الجهد وإلحاح السن يكاد يسقط أمام أضواء المصورين.

ولكن مسؤوليته كقصّاص تغلبت على شيخوخته فجاء إلى دار التلفزيون مستنداً على كتفي ممرضة .. ليشعر الناس الذين يقرأونه أنـــه لا يزال منهم ولهم .

إن الأدب هو غرم قبل أن يكون غنماً . مسؤولية لا نزهة على شاطيء نهر . فعـــلى الذين يريدون دخول مصنع الأدب الكبير ، أن يلبسوا ثياب العمل ويغمسوا أيديهم حتّى المرافق في الصلصال الساخن .

أما الذين يخافون على بذلاتهم المكويّة من نثارات الطين .. وعلى أيديهم الملساء من الحروق والجروح .. فإن مكانهم هو المصحّات حيث تتوفر كؤوس الشراب الساخن .. وأدوية الروماتيزم .

أيها المستريحون . إن الذوق العام يطلب
منكم أن تستريحوا .. وتريحوا ..

١٩٥٦



السفينة العائلة

كالسفينة المتعَبة أعود إليكم لأريح جبيني
على جبين أصغر حصاة في بلادي .
ثلاث سنوات وأنا أطـوف . طموحي
أوجع الشمس . ويدي احترقت وهي تصطاد
النجوم .. وهي تتكش في ضوء النجوم .
حروق يدي لا تؤلمني . ما أشقى اليد
التي تخاف تلقيط النجوم .
●

ثلاث سنوات وأنا على خشبة مغامرة ..
أغرقت البحر ولم تغرق ..
زرعتُ خيمتي عند سور الصين العظيم ..
نمت في مزارع الشاي .. وحقول اللوتس ..
غسلت وجهي بأمطار الغابات الإستوائية ..
حيث لزنود النساء طعم يشبه طعم التبغ ..
ونكهة البُنّ المحروق ..

ثلاث سنوات .. وأنا دائخ وراء كلمة ،
وراء فلذّة كلمة .. أضيفها إلى ألوف الكلمات
الحلوة التي صنعت أدب بلادي .

ثلاث سنوات وأنا أحمل بلادي في
صدري . أخبئها في جفون كلّ حرف كتبته ..
في كلّ نقطة حبر سفحتها على الورق .

ثم يأتي إليك من يقول : أين الوطن في

شعر هذا الشاعر ؟

الوطن مرسوم في كلّ فاصلة، في كلّ رشّة حبر يتركها أديب على الورق ..

رائحة الوطن هي رائحة مدادنا .. وشواطئه وجباله ، وأقماره ، ونجومه ، وعيون نسائه هي بعض أبجديّاتنا .

بلادنا مجموعة كلمات جميلة .

كلمةٌ منك . وكلمةٌ مني . قشّة تحملها أنت . وقشّة أحملها أنا .. هكذا يصنع الربيع .

وأنا يسعدني ، ألف مرة يسعدني ، أن أكون عُشْبة صغيرة في هذا الربيع ، أن أكون خطاً بين خطوط اللوحة الكبيرة التي ترسمها أصابع الموهوبين في بلادي .

١٩٦٠



كلمات مكتوبة بحبر العناقيد

موعدي مع زحلة، أحلى موعد أعطيته في

حياتي .

هل يتاح لشاعر أن يرقد على مخدّة من

ورق الدوالي ويتردّد ؟

هل يتاح لشاعر أن يكون منبره مصنوعاً

من ضفائر عريشة ، ويرفض النوم على تخت

من الضفائر لا أطرى ولا أطيب .

ما أنا .. ما أنا .. من يهرب من معركة العناقيد .. ومعركة الضفائر .. فهي المعركة الوحيدة التي يطيب لي أن أموت على أرضها . المعركة الوحيدة التي تكون فيها نكهة الهزيمة أحلى من نكهة النصر ..

في دمشق ، تركت كلَّ محابري وألواني . ففي زحلة لا لزوم للمداد والأصباغ والمحابر !.

العناقيد الحمـــراء والسوداء التي تشرق بالضوء والسكَّر عـــلى روابيكم هي المحابر الطبيعية التي يتمنى كلُّ موهوب أن يغطَّ حروفه فيها .. ويستحمَّ في نزيفها الذهبي .

أنا في لبنـــان لأعطي شعراً . في يدي زوَّادة صغيرة ، فيهـــا زهرات حمراء .. وأقمار بنفسجية .. وحروف تنبض كقلوب

العصافير الصغيرة أول الصيف ..

لا لبنـــان تغيَّر. ولا قضية الشعر فيه تغيَّرت .

لبنـــان حقيقة شعرية كما هو حقيقة جغرافية . كما هو هواء وشمس .. وطيب منـــاخ . ووجود القصيدة فيه قدر محتوم كحتمية وجود ثلوجه ، وصخوره ، وسنديانه ، ومساقط مياهه .

لبنان يغزل الشعر كما تغزل دودة الحرير شرنقتها .. كما تصنع المحارة لؤلؤتها ..

في لبنان يتحول حبري إلى ضوء مسموع ، ودفتري إلى عطر مقروء ..

في لبنان يتغير شكل يدي . مرة تأخذ شكل زهرة بيضاء .. ومرةً تأخذ شكل

جمرة حمراء ..

●

طالما لعبت في طفولتي أمام (بِرْكة الشعراء) في زحلة. طالما مسحت بأناملي رخامها .. وطربت لوشوشة نافورتها المغنّية.

طالما تمنيت أن يعمّدني أحد بمائها المثلج فأصبح واحداً من أولئـــك الشعراء الذين حفروا أسماءهم في ذاكرة الرخام وذهبوا ..

كان خيالي الطفولي مقتنعاً أن من لا يغمس أصابعه في ماء البِرْكة المسحورة .. لن تكلمه جنيّة الشعر .. ولن تأخذه معها إلى مغارتها المسحورة تحت البحر أبداً ..

وأنا كنت أريد أن أرى الجنّية ذات العينين البنفسجيتين بأي ثمن .. كنت أريد

أن تأخذني معها إلى بيتها المخبوء في جوف صدفة بحرية كبيرة .. لتعطيني خاتمها العجيب الذي كلما فركته مرة أعطاني قصيدة .

•

وكبرتُ أنا .. وكبرتْ زحلة . وعرفت أكثر من جنية واحدة .. وأكثر من عين بنفسجية واحدة .. وأصبحت مهنتي أن أفرك الخواتم المسحورة وأستخرج منهـا أشعاراً وأقماراً ..

واليوم أعود إلى بِرْكة الشعراء لأغمس أصابعي من جديد في المـاء المثلج الذي تعمَّدت به عندما كنت طفلاً . أعود لأحضن بأهدابي رخامها المليس ونافورتها المغنية ولأردَّ لها بعض ما أعطتنيه في طفولتي .

ولكن هل يمكن لعطائي أن يكون في مستوى عطائكم.

هل بوسع قصائدي أن تكون في مستوى القصائد المنقوشة على الغيم والصخر وأجنحة العصافير ومساند الكروم في هذه المدينة التي هي أروع خيمة ظلّ يحلم بها مسافر.

●

ألقيت أشعاري في مـــدن كثيرة. فلم يرتجف لي جفن ولم يحترق بي عصب..

أما هنا.. أما هنا في زحلة فإن الأمر يختلف.

كيف أعطي زحلـــة شعراً وهي الشعر كلّه؟ وهل تحتاج الجنة إلى غصن أخضر يضاف إليها؟ هل تحتاج العناقيد المجوهرة

لحبّات إلى أية حبّة جديدة؟ وهل يحمل الشارب معه الخمر إلى الحانة؟

تلك هي المشكلة التي عذبتني وأنا في طريقي إليكم. مشكلة ماذا أهدي لزحلة؟ فالرجل عندما يفكر في أن يهدي حبيبته عقداً أو شالاً أو قارورة عطر يرضيه أن يعرف أن حبيبته لا تملك هذه الأشياء.

أما الحبيبة الجميلة التي أزورها اليـــوم فلديها كلُّ أشياء الجمال.. وفي خزانتها كنوز من الطيب والكحل والحرير.. ترهق مخيلة الرجل.

إنني أعرف أن زحلة أميرة أسطورية تنام على الحرير وتصحو على الحرير وأن ألف فارس ينتظر تحت شرفتها المقمرة..

ومع هذا فقد حملت هديتي وجئت ، على
الأميرة ذات الشرفة المقمرة .. والعينين
القزحيتين، تفتح بابها لتسمع استغفاري وتقبل
أشعاري .

١٩٦٢

قصتي مع الشعر

الكتاب التاسع والعشرون

١٩٧٠

كلّ أدب جديد هو عدائي . العدائية تمتزج بالأصالة ، وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار .

أوجين أونسكو

الكتابة ليست سجّادة فارسية يسير فوقها الكاتب . والكاتب يشبه ذلك الحيوان البرّي الذي كلما طارده الصيّادون كتب أفضل .

جان كوكتو

لولا البحر ولولا المرأة لبقينا يتامى. فكلاهما يغطّينا بالملح الذي يحفظنا ..

الكاتب الجزائري محمد ديب

إن الحضارة في رأيي هي أنثى. وكلّ ما هو حضاري هو أنثوي.

الكاتب السوداني الطيب صالح

عند كلّ زيارة شاعر يتغيّر العالم قليلاً أو كثيراً.

أنسي الحاج

إضاءة

أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحدٌ غيري .

أريد أن أرسمَ وجهي بيدي ، إذ لا أحدَ يستطيع أن يرسم وجهي أحسنَ مني .

أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي ، قبل أن يقصّني النقّاد ويفصّلوني على هواهم ، قبل أن يخترعوني من جديد .

ثلاثة أرباع الشعراء من فيرجيل ، إلى شكسبير ، إلى دانته ، إلى المتنبي ، من اختراع النقّاد ، أو من شغلهم وتطريزهم على الأقلّ .

ومن سوء حظ الشعراء القدامى ، أنّهم لم يكونوا

يمتلكون دفاتر مذكّرات .

أما أنا فهذا هو دفتر مذكّراتي ، سجّلتُ فيه كلَّ تفاصيل رحلتي في غابات الشعر .

ولأني لا أريد أن أدخل غرفةَ العمليّات، وأسلّم جسدي إلى مباضع الناقدين ، قرّرتُ أن أظهر على المسرح بشكلي الطبيعي ووجهي الطبيعي ، وأتوجّه إلى الجمهور مباشرةً بغير وسطاء ، وإعلانات حائط ، وشبّاك تذاكـــر ..

قرّرتُ أن أستغني عن خدمات التراجمة ، والأدلّة وأتجوّل في مدينة الشعر وحدي .. لأنني ما دمتُ أملك صوتاً ، فلا حاجة بي لكلّ أشرطة التسجيل .

•

لا أحدَ يستطيعُ أن يكون فمي أكثرَ من فمي .. فالشعر نَبَاتٌ داخلي من نوع النباتات المتسلّقة التي تتكاثف وتتوالد في العتمة . إنه غابةٌ من القَصَب لا يعرف خريطتَها إلا من راقبها وهي تكبر في داخله شجرةً .. شجرة ..

عن هذه الغابة المزروعة في داخلي ، سأتحدث في هذا الكتاب .

قد أنسى بعضَ الشجر ، وقد أنسى بعضَ الورق ،
وقد أنسى أسماء العصافير التي مرَّت بالغابة ، أو سكنتْ
فيها ، ولكنني سأحاول قدر الإمكان أن أنقل الغابـــة
إليكم بكلّ جذوعها المبلَّلة ، وأزهارها المتوحّشة ،
وصراصيرها المغنيَّة ...

*

لن يكونَ هذا الكتاب تاريخاً بالمعنى الأكاديمي
للتاريخ . لأن التاريخ هو علمُ الحوادث الميّتة ، علمُ
الحوادث التي توقفت عن الفعل والإنفعال .

ولن يكون هذا الكتاب بحثاً جيولوجياً لمادة قصائدي ،
وتربتها ، وتشكيلها . فالقصيدة ليست إناءً رومانياً أو
فينيقياً من الفخَّار تنتهي مهمتنا بقراءة الكتابة المحفورة عليه .

القصيدة ليست مادَّةً منتهية ، ليست زمناً ميّتاً .
إنها جسرٌ ممدودٌ على كلّ الأزمنة .

إن (هاملت) لا ينتمي إلى العصر الإيليزابيتي
فقط .. ولكنّ ظلّه ينسحب على كلّ العصـــور .
و (حرّية) بول إيلوار ليست حرّية فرنسا وحدها ،
وإنما هي حرية الزنوج ، والفييتناميين ، والفلسطينيين
وكلّ من يزرعون الرماح في لحم جلاَّديهم .

ودم (لوركا) المسفوح في بساتين غرناطة ، ليس دماً أندلسياً فقط ، وإنما هو دم البشرية كلها .

والمتنبي ، هذا الذي يقف وحده في كفّة الميزان ، ويقف الزمان كلّه في الكفّة الأخرى .. يبدو لي رجلاً لا جنسيّة له .. ولا جواز سفر .. رجلاً يقفز على جبهة العصور كلّها ..

إنَّ (سيفَ الدولة) حادثٌ تاريخي . ولهذا فهو قابل للموت . أما المتنبي فهو (حادث شعري) خارج سلطة الموت . وإذا كان سيف الدولة الحمداني لا يزال يتنفّس في ذاكرتنا حتّى اليوم ، فلأنَّ قصائد المتنبي فيه ، هي التي جعلت تنفّسَه ممكناً .

•

لن يكون هذا الكتاب درساً يُلقى في مدرسة ثانوية ، أو محاضرةً في جامعة .

فليس عندي دروس أعطيها لأحد .

ولكنّني سأذهب مع القرّاء في نزهة قصيرة إلى شاطىء البحر ، ونقضي هناك عطلة نهاية الأسبوع .

سنلبس الملابس الصيفيّة الخفيفة ، ونأخذ معنا الساندويتش وزجاجات الكولا ، والبيك – آب ، وورق اللعب .

سأحدّثهم ، وأنا متمدّد على الرمل، عن أخباري وعن أسفاري، وعن أشعاري. سأحدّثهم عن بداياتي ، وعن هواياتي ، وعن صديقاتي .

سأحدثهم عن أسرتي ، وعـــن داري ، وعن مدرستي ، وعن الخلفيّة العائليّة والإجتماعية والثقافية التي تقف وراء شعري .

سأحدثهم عمّن رموني بالورد ، وعمّن رموني بالحجارة . عمّن عانقوني ومن صلبوني .

سأحدثهم عن القصائد التي صنعت مجدي ، وعن القصائد التي حملت حتفي .

سأتحدث عن أصدقائي وعن أعدائي . عمّن نثروا في طريقي الزنابق .. ومن رفعوا في وجهي البنادق ..

ومنذ الآن أقول : إنني أحبّهم جميعاً ، حاملي الزنابق ، وحاملي البنادق، وأمدّ لهم يدي مبتسماً وشاكراً .

فمن صوت القبلات عرفتُ حجمَ صوتي . ومن اصطدام السكاكين بلحمي ، عرفتُ أبعادَ جسدي .

من المديح تعلّمتُ كثيراً . ومن الشتيمة تعلّمتُ أكثر .

تعلّمتُ أن كلّ كلمة يرسمها الشاعر على ورقة ،

هي لافتةُ تحدٍّ في وجه العصر . وأنَّ الكتابةَ هي إحداث خلخلة في نظام الأشياء وترتيبها . هي كَسْرُ قشرة الكون وتفتيتُها .

ولأنَّ الشيء المكسور يدافع دائماً عن نفسه بالصراخ والضوضاء ، تصبح الكتابةُ —ولا سيّما في البلدان المتخلّفة التي تنام تحت لحاف الخرافة والتقاليد— قتالاً حقيقياً بالسلاح الأبيض .. بين مطرقة الكاسر وأجزاء الشيء المكسور .

من الدم السائل على وجهي وثيابي ، تعلّمتُ أن الأدب ليس مخدّةً من ريش العصافير ، ولا نزهةً في ضوء القمر .

تعلّمتُ أنَّ الأدب ليس زهرةً نشكّها في عروة سترتنا ، ولكنه صليبٌ من المتاعب نحمله على أكتافنا ..

الأدبُ جزيةٌ وضريبةٌ ومَشْيٌ مستمرّ على سطح من الكبريت الساخن .

الأدبُ ليس ابن السهولة ولا هو ابنَ المصادفة .

أقول هذا لكلّ الذي يحسبون أن الموهبة ورقة يانصيب رابحة تخرج من كيس ..

لا علاقة للأدب باليانصيب أو بالحظّ .. والشهرةُ

ليست مائدة رَبَّانيّة تهبط من السماء .

الحاوي ، يستطيع أن يخرج من قبّعته عشرات الصيصان والمناديل الملوّنة .. ولكنه يعجز عن إخراج دانته واحد .. أو لوركا واحد ، أو ماياكوفسكي واحد ..

مِنْ رَحِم ِ الصبر يخرج الأدب . من رَحِم الشغل والمعاناة والفجيعة .

•

هذا الكتاب سيكون نوعاً من السيرة الذاتية .

والسيرة الذاتية تكاد تكون مجهولة في تاريخ أدبنا . الأديب العربي لا يحبُّ السَفَر في داخل نفسه، ولا يحبُّ استعمال المرايا ..

حديث النفس للنفس في بلادنا مكروه . نحن لا نفهم المونولوج الداخلي ، ونعتبره نوعاً من الغرور والنرجسيّة .

الشاعر العربي يبقى صامتاً بانتظار حفلة تأبينه . فحفلات التأبين هي المناسبةُ الذهبيَّة التي يجلس فيها النقّاد على قبر الشاعر كي يلعبوا الورق ..

وأنا طبعاً لن أسمح لأحد ٍ أن يلعب الورق على قبري . لأنني أريد أن أشترك في اللُّعبة ...

الشعر قدري

أنا من أمَّة تتنفَّس الشعر، وتتمشَّط به، وترتديه. كلُّ الأطفال عندنا يولدونَ وفي حليبهم دَسَمُ الشعر. وكلُّ شباب بلادي يكتبون رسائلَ حبّهم الأولى شعراً.. وكلُّ الأموات في وطني ينامون تحت رخامةٍ عليها بيتان من الشعر.

أن يكوّن الإنسان شاعراً في الوطن العربي ليس معجزة. بل المعجزة أن لا يكون.

نحن محاصرون بالشعر، ومُرغَمون على كتابة القصائد، كما أرض مصر تحبل بقطنها، وأرضُ الشام بقمحها، وأرضُ العراق بتمورها..

نحن محكومونَ بالشعر، كما هولندا محكومةٌ

بالبحر ، وكما قمم الهملايا محكومة بالثلج ..

لذلك لا أعتبر كتابتي الشعر عملاً مجّانياً أو طارئاً . إنني عندما أكتب أخضع لكلّ قوانين الوراثة والسلالة ، وأنفّذ أوامر التاريخ .. وأتصرّفُ وأنا أعبر الريجنت ستريت في لندن ، أو الشانزيليزيه في باريس، كأيّ بدويّ عاشق لا يملك من متاع الدنيا سوى عباءته وحنجرته ..

هل من نعمة الله على العرب أنه دَوْزَنَ حناجرهم دوزنةً شعريّة .. أم أن الشعرَ لعنةٌ أبديّةٌ تلاحقهم ؟

هناك من يعتقد أن الشعر هو لعنةُ العرب ، وأنه (حشيشة) خدّرتهم ، وفلجت أعصابهم ، ومنعتهم من اللحاق بقطار العصر .

أنا أرفضُ هذا المنطق ، وأؤيد الجاحظ في قوله (إن الشعرَ هو فضيلة العرب) . والفضيلة هنا تعني أطهرَ ما لدى الإنسان وأشرفَ ما عنده .

الشعر هو الصورة والمثال للأمّة، يتألّق بتألقها ، ويشحب بشحوبها . وليس صحيحاً أننا متخلّفون لأن شعرنا متخلّف . ولكن الصحيح أن شعرنا دخل في مرحلة الكسوف يوم دخلنا نحن في مرحلة الكسوف .

العصور العظيمة في التاريخ العربي ، أعطت شعراً عظيماً، وعصور الإنحطاط أعطت شعراً منحطاً .

وهذه المعادلة تنطبق أيضاً على الأدب اليوناني والروماني ، حيث كان الشعر مرتبطاً بمساحة الدولة ومساحة طموحها ..

فالخطيئة إذن ليست خطيئةَ الشعر ، ولكنها خطيئة من يكتبونه .

الجاهليّون كتبوا شعراً يشبههم ، والأمويّون كتبوا شعراً يشبههم ، والعباسيّون كتبوا شعراً يشبههم . والخمر دائماً هي الخمر ، ولكنَّ الكؤوس هي التي تختلف .

•

الرقص بالكلمات

ليس عندي نظريةٌ لشرح الشعر .

ولو كان عندي مثل هذه النظرية ، لما كنتُ شاعراً .

إن المعرفة بما نفعله يعطّل الفعل . تماماً كما يرتبك الراقص حين يتأمل حركة قدميه .

الشعر هو الرقص . والكلامُ عنه هو علم مراقبة الخطوات . وأنا بصراحة أحبُّ أن أرقص .. ولا يعنيني أبداً أن أقيس خطواتي ، لأن مجرّد التفكير بما أفعل يفقدني توازني .

الشعر رقص باللغة . أعيدها مرةً ثانية .

رقصٌ بكلِّ أجزاء النفس، وبكل خلجاتها الإرادية واللاإرادية ، وبكلِّ طبقاتها الظاهرة والمستترة،

وبكلِّ أحلامها الممكنة وغير الممكنة ، وبكلِّ نبوءاتها المعقولة واللامعقولة .

إن الذين يكتبون النثر ، من قصة ورواية ومسرحية ، لا يعانون أيّة مشكلة ، فهم يمشون مشياً طبيعياً ، ويتحرّكون على الورق حركات مدروسة ومنطقية ، ويسيرون على الأرصفة المخصصة للمارّة .

أما الشعراء فهم يؤدّون رقصة متوحشة ، يتخطّى فيها الراقصُ جسدَه ، ويتجاوز الإيقاع المرسوم ، ليصبح هو نفسه إيقاعاً .

إنني أكتب الشعر ولا أدري كيف .. كما لا تدري السمكة كيف تسبح ، والعصفور كيف يطير .

الشاعر موجود في شعره بشكل إلزامي وجبريّ . إنه محتَجزَ ومعتقل داخل الشعر كما السمكة معتقلة في محيطها المائيّ ، لا تملك انسحاباً ولا خلاصاً .

خلاص الشاعر من شعره ، والسمكة من مائها لا يكون إلا بالموت .

وما دام الشعر مزروعاً في الشاعر ، حَرْبةً من البرونز المشتعل ، فمن الصعب عليه أن يكتشف الحدود الحقيقية للحربة ، والحدود الحقيقية للطعنة ، لأن

اللحم والحربة أصبحا شيئاً واحداً ..

إنّ تأمل الشاعر لما يجري في داخله عملٌ عسير . إنها نفس الصعوبة التي تعترض الوردة حينما تحاول أن تشمّ عطرها .. والفم حين يحاول تقبيل نفسه ..

لذلك ليس عندي أية نظرية عن ذلك الزلزال الذي يركض تحت سطح جلدي . من أين يجيء .. وإلى أين يذهب ؟

انا أتلقّى الزلزالَ مستسلماً ومدهوشاً .. وأخرج من تحت رمادي وخرائبي ولا أدري ما الذي حصل .. وكما لا يمكن توقيتُ الزلازل لا يمكن توقيتُ الشعر ..

إنّه هَجْمَةٌ مباغتة تشقّ حفرة كبيرة في سكوننا ، وفي وجودنا ، وتنسحب قبل أن نستطيع اللحاق بها ..

•

هذا انطباع أوّلي عما يحدث . إنّه خاصٌ بي . ويجوز أن تكون تجربة غيري مختلفة تماماً ..

لذلك أقول ليس للشعر نظريّة .

كلُ شاعرٍ يحمل نظريّته معه .

الشعرُ حصانٌ جميلُ الصهيل ، كلُ واحد يركبه على طريقته الخاصة . طريقتي أنا .. هي أن لا أذلّ

الحصان ، ولا أكرهه على المسير في الوعر ، والوحل ، والعتمة . ركوب الخيل أخلاق .. وأنا لا أسمح لنفسي أن أسخر من شاعر يركب حصانه خطأ . أحاول أن أجد له العذر .

حصان الشعر صديقي . والفارس الحقيقي لا يخون صداقة الخيل .

إنني أفهم أفكار حصاني جيداً .. ألثم جبهته ، أمسح عرقه ، أحكي معه طوال الطريق ، وأملأ فمه لوزاً وزبيباً ..

*

ولكن أين يسكن الشعر ؟

كلّما حاولتُ أن أتعقّب الشعر إلى حيث يسكن .. هرب مني .

ثلاثون سنة ، وأنا أحاول أن أفاجئه بملابسه الداخلية ، أو عارياً .. ولكنه في كلّ مرة كان يلبس طاقيّة الإخفاء .. ويتبخّر كالروح النقي ..

كنت أريد أن أهاجمه ، وهو بين قواريره ، وخرائطه ، وأقلامه الملوّنة .. ولكنه في كلّ مرة كان يشعر بالخطر .. كان ينسف المعمل الذي يشتغل فيه .. ويتلاشى .

بعد ثلاثين سنة من مطاردة الشعر في كلّ البيوت السريّة التي كان يلتجيء إليها ، وفي كلّ العناوين الكاذبة التي أعطاها للناس، اكتشفت أن الشعر وحشٌ خرافيّ لم يره الناس ، ولكنّهم رأوا آثار أقدامه على الأرض .. وبَصَمات أصابعه على الدفاتر ..

كلُّ الذين كتبوا عن الشعر ، كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيواناً خرافياً لا يُمْسَكُ ولا يُقْهَر .

كلُّهم كانوا يعرفون ، وهم ينبشون القارّات والغابات والمحيطات بحثاً عنه ، أن هذا الوحش الجميل، لن يسمح لهم أن يعلّقوا جلده بالدبابيس على جدران المتاحف ، والجامعات ، والمدارس الثانوية .

وتستمرُّ اللعبة المستحيلة عبر القرون ، ويظلّ الصيّادون يرمون شباكَهم ويسحبونها ، ويبقى الشعر – هذا الوحش الجميل – يقفز على الشجر ، وعلى القمر ، وعلى ضفائر البنات ، ويمدُّ لسانَهُ لجميع صيّاديه ..

•

لو كان الشعر وصفةً ، لأمكن تركيبُهُ في دكاكين العطّارين ، ولو كانت القصيدة شجرة لاكتشفنا في

أوراقها وغصونها وجذورها كلّ تاريخ الشجر ، ولو كانت حجراً لعرفنا بعد دراسته مختبرياً كلّ تاريخ الحجر..

لكنّ الشعر سائل شديد التبخر والتمدّد، وإفراز إنساني لا يطيقُ سكنى الأوعية والقوارير ..

الشاعر يكتب ، ولكنه أسوأ من يفسّر كيمياء الكتابة ، ويموت على دفاتره ولكنه لا يستطيع تفسير موته الشعري ..

لو طلبنا من شيكسبير أن يشرح لنا الطريقة التي صنع بها (هاملت) لتلكأ.. ولو سألنا بيتهوفن أن يحدثنا عن ميلاد (التاسعة) أو (الخامسة) أو (الثالثة) لأكلته الحيرة .. ولو سألنا روبنس أو ماتيس أو فان كوخ أو غويا أو ألغريكو عن طريقة زواج الألوان والظلال لديهم .. لتلفتوا إلى بعضهم مندهشين ..

وفي الشعر تتضاعف الصعوبة ، إذ لا يمكن لشاعر أثناء فترة الشغل أن يقول لك كيف اشتغل .. ولعله بعد فترة الشغل لا يستطيع أن يتذكر كيف اشتغل ..

والشعراء الذين تكلّموا عن تجاربهم الشعرية كانوا دائماً يطوفون حول الشعر ، ويحاصرونه حصاراً طروادياً .. ويقفون على أطلال القصيدة المنتهية .. أي

بعد تحوّلها إلى رماد ..

وكلُّ بحثٍ في الشعر ، هو بحثٌ عن الرماد لا عن النـــار ..

•

ربّما كانت هذه المقدّمة غارقة في ميتافيزيكيتها ورومانسيتها ، ولا تضيء وجه الحقيقة الشعرية .

ولكن أين هي الحقيقة الشعرية ؟ ما هو شكلها .. في أية مدينة وأي شارع تسكن ؟

كيف يمكنني أن أكون موضوعياً حين أكون أنا الموضوع ؟ وكيف يمكن أن أحدّثكم عن مساحة جرحي حين أكون أنا الجرح ؟.

الولادة على سرير أخضر

يوم ولدتُ في ٢١ آذار (مارس) ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة ، كانت الأرضُ هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء .

الأرض وأمّي حملتا في وقت واحد .. ووضعتا في وقت واحد .

هل كان مصادفةً يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها ، وترمي فيه الأشجار كلَّ أثوابها القديمة ؟ أم كان مكتوباً عليَّ أن أكون كشهر آذار ، شهرَ التغيّر والتحوّلات .

كلّ الذي أعرفه أنني يوم ولدتُ ، كانت الطبيعة تنفّذ انقلابَها على الشتاء .. وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها .. على روتين الأرض .

هذا ما كان يجري في داخل التراب ، أما في خارجه فقد كانت حركة المقاومة ضدّ الانتداب الفرنسيّ تمتد من الأرياف السورية إلى المدن والأحياء الشعبية . وكان حي (الشاغور) ، حيث كنا نسكن ، معقلاً من معاقل المقاومة ، وكان زعماء هذه الأحياء الدمشقية من تجّار ، ومهنيين ، وأصحاب حوانيت ، يموّلون الحركة الوطنية ، ويقودونها من حوانيتهم ومنازلهم .

أبي ، توفيق القباني ، كان واحداً من أولئك الرجال ، وبيتنا كان واحداً من تلك البيوت .

ويا طالما جلستُ في باحة الدار الشرقية الفسيحة ، أستمع بشغف طفولي غامر ، إلى الزعماء السياسيين السوريين يقفون في إيوان منزلنا ، ويخطبون في ألوف الناس ، مطالبين بمقاومة الإحتلال الفرنسي ، ومحرّضين الشعب على الثورة من أجل الحريّة .

وفي بيتنا في حيّ (مئذنة الشحم) كانت تُعقد الإجتماعات السياسية ضمن أبواب مغلقة ، وتوضع خطط الإضرابات والمظاهرات ووسائل المقاومة . وكُنّا من وراء الأبواب نسترق الهمسات ولا نكاد نفهم منها شيئاً ..

ولم تكن مخيّلتي الصغيرة في تلك الأعوام من

الثلاثينات قادرة على وعي الأشياء بوضوح . ولكني حين رأيتُ عساكر السنغال يدخلون في ساعات الفجر الأولى منزلنا بالبنادق والحراب ويأخذون أبي معهم في سيّارة مصفّحة إلى معتقل (تدمر) الصحراوي .. عرفتُ أن أبي كان يمتهن عملاً آخر غير صناعة الحلويّات .. كان يمتهن صناعة الحريّة .

كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة . وكنت أُعجب بهذه الإزدواجية فيه ، وأدهش كيف يستطيع أن يجمع بين الحلاوة وبين الضراوة ..

أذكر هذا لأقول ، إن هذه الازدواجيّة في شخصية أبي ، انتقلت إليَّ وإلى شعري بشكل واضح . فشعر الحبّ الذي أصبح جواز سفري إلى الناس ، لم يكن في الحقيقة إلا واحداً من مجموعة جوازات أستعملها .

كنتُ بطبيعتي مُسافراً متعدّد الجنسيات ، كلّما تضايقتُ من جواز سفرٍ رميته، وأخرجت من جيبي جوازاً غيره ، بأوراقٍ جديدة ، وتأشيرات جديدة .

وثيقة السفر لم تكن تهمّني.. بقدر ما كان يهمّني السفر نفسه .

•

اسرتي وطفولتي

في التشكيل العائلي ، كنتُ الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت ، هم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء .

أسرتنا من الأُسر الدمشقية المتوسطة الحال . لم يكن أبي غنياً ولم يجمع ثروة ، كلُّ مدخول معمل الحلويّات الذي كان يملكه، كان يُنفَقُ على إعاشتنا . وتعليمنا ، وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضدّ الفرنسيين .

وإذا أردتُ تصنيف أبي ، أصنّفه دون تردد بين الكادحين ، لأنه أنفق خمسين عاماً من عمره ، يستنشق روائح الفحم الحجري ، ويتوسّد أكياس السُكّر ، وألواح خشب السحاحير .. وكان يعود إلينا من معمله

في زقاق (معاوية) كلَّ مساء ، تحت مياه المزاريب الشتائية كأنه سفينة مثقوبة ..

وإني لأتذكّر وجه أبي المطليّ بهباب الفحم ، وثيابه الملطّخة بالبقع والحروق ، كلّما قرأتُ كلامَ من يتّهمونني بالبورجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفهة ، والسلالات ذات الدم الأزرق ...

أيّ طبقة .. وأيّ دم أزرق.. هذا الذي يتحدثون عنه؟

إن دمي ليس ملكياً ، ولا شاهانياً ، وإنما هو دم عادي كدم آلاف الأُسر الدمشقية الطيّبة التي كانت تكسب رزقها بالشرف والاستقامة والخوف من الله ..

•

دارنا الدمشقية

لا بدَّ من العودة مرةً أخرى إلى الحديث عن دار (مئذنة الشحم) لأنها المفتاح إلى شعري، والمدخل الصحيح إليه. وبغير الحديث عن هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة، ومنتزعةً من إطارها.

هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتُنا كان تلك القارورة.

إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر .. وإنما أظلم دارنا.

والذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنّة

ذراعيها من حيث لا ينتظرون ...

بوّابة صغيرة من الخشب تنفتح . ويبدأ الإسراء على الأخضر ، والأحمر ، والليلكيّ، وتبدأ سمفونية الضوء والظلّ والرخام .

شجرة النارنج تحتضن ثمرها . والدالية حامل ، والياسمينة ولدت ألفَ قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ .. وأسراب السنونو لا تصطاف إلاّ عندنا ..

أسُود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء .. وتنفخه .. وتستمر اللعبة المائية ليلاً نهاراً .. لا النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق ينتهي .

الورد البلديّ سجّاد أحمر ممدود تحت أقدامك .. والليْلَكَةَ تمشّط شعرها البنفسجي ، والشمشير ، والخبّيزة ، والشاب الظريف ، والمنثور ، والريحان ، والأضاليا .. وألوف النباتات الدمشقية التي أتذكّر ألوانها ولا أتذكر أسماءها .. لا تزال تتسلق على أصابعي كلّما أردت أن أكتب ..

القِططُ الشاميّة النظيفة الممتلئة صحةً ونضارة تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها بحريّة مطلقة، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها

قطيع من صغارها ستجد من يستقبلهـا ويُطعمها ويكفكف دموعهـا ..

الأدراج الرخاميَّة تصعد .. وتصعد .. على كيفها .. والحمائم تهاجر وترجع على كيفها .. ولا أحد يسألها ماذا تفعل؟ والسمكُ الأحمر يسبح على كيفه .. ولا أحد يسأله ألى أين ؟

وعشرون صفيحة فُل في صحن الدار هي كلّ ثروة أمي . كلُّ زرّ فُلٍّ عندها يساوي صبيّاً من أولادها.. لذلك كلّما غافلناها وسرقنا ولداً من أولادها .. بكتْ.. وشكتنا إلى الله ..

*

ضمن نطاق هذا الحزام الأخضر .. ولدتُ ، وحبوتُ ، ونطقتُ كلماتي الأولى ..

كان اصطدامي بالجمال قدراً يومياً . كنتُ إذا تعثّرتُ أتعثَّر بجناح حمامة .. وإذا سقطتُ أسقطُ على حضن وردة ..

هذا البيتُ الدمشقيّ الجميل استحوذ على كلّ مشاعري وأفقدني شهيَّة الخروج إلى الزقاق .. كمـا يفعل كلُّ الصبيان في كلّ الحارات .. ومن هنا نشأ عندي

هذا الحسُّ (البيتوتيّ) الذي رافقني في كلّ مراحل حيـــاتي .

إنني أشعر حتى اليوم بنوع من الإكتفاء الذاتي ، يجعل التسكّع على أرصفة الشوارع ، واصطياد الذباب في المقاهي المكتظّة بالرجال ، عملاً ترفضه طبيعتي .

وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرج من أكاديميّة المقاهي ، فإنني لم أكن من متخرّجيها .

لقد كنتُ اؤمن دائماً أن العمل الأدبي عمل من أعمال العبادة ، له طقوسه ومراسيمه وطهارته ، وكان من الصعب عليَّ أن أفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجادّ من نرابيش النراجيل ، وطقطقة أحجار النرد ..

*

طفولتي قضيتُها تحت (مظلّة الفيء والرطوبة) التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم).

كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي ، كان الصديقَ ، والواحةَ ، والمشتى ، والمصيف ..

أستطيع الآن ، أن أغمض عيني وأعدّ مسامير أبوابه ، وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته.

أستطيع الآن أن أعدّ بلاطاته واحدةً .. واحدة ..

وأسماك بركته واحدةً .. واحدة .. وسلالمه الرخاميّة درجةً .. درجة ..

أستطيع أن أغمض عيني ، وأستعيد ، بعد ثلاثين سنة مجلسَ أبي في صحن الدار ، وأمامه فنجان قهوته ، ومنقله . وعلبة تبغه ، وجريدته .. وعلى صفحات الجريدة تتساقط كلّ خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء .. كأنها رسالة حبّ قادمة من السماء ..

على السجّادة الفارسيّة الممدودة على بلاط الدار ذاكرتُ دروسي ، وكتبتُ فروضي ، وحفظتُ قصائد عمرو بن كلثوم ، وزهير ، والنابغة الذبياني ، وطرفة بن العبد ..

هذا البيتُ ـ المظلّة ترك بصماته واضحة على شعري . تماماً كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيلية بصماتها على الشعر الأندلسي .

القصيدة العربية حين وصلت إلى إسبانيا كانت مغطّاةً بقشرة كثيفة من الغبار الصحراوي .. وحين دخلت منطقة الماء والبرودة في جبال (سييرا نيفادا) وشواطيء نهر الوادي الكبير .. وتغلغلت في بساتين الزيتون وكروم العنب في سهول قرطبة ، خلعت ملابسها

وألقت نفسَها في الماء .. ومن هذا الإصطدام التاريخي بين الظمأ والريّ .. وُلِـدَ الشعر الأندلسيّ ..

هذا هو تفسيري الوحيد لهذا الإنقلاب الجذريّ في القصيدة العربية حين سافرتْ إلى إسبانيا في القرن السابع .

إنها بكلّ بساطة دخلت إلى قاعة مكيّفة الهواء ..

والموشحات الأندلسية ليست سوى (قصائد مكيّفة الهـــواء) ..

وكما حدث للقصيدة العربية في إسبانيا حدث لي . إمتلأت طفولتي رطوبة ، وامتلأت دفاتري رطوبة ، وامتلأت أبجديّتي رطوبة ..

هذه اللغة الشاميّة التي تتغلغل في مفاصل كلماتي ، تعلّمتُها في البيت — المظلّة الذي حدثتكم عنه ..

ولقد سافرتُ كثيراً بعد ذلك ، وابتعدتُ عن دمشق موظفاً في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاماً وتعلّمتُ لغات كثيرة أخرى ، إلاّ أن أبجديّتي الدمشقيّة ظلّت متمسّكةً بأصابعي ، وحنجرتي ، وثيابي . وظللت ذلك الطفل الذي يحمل في حقيبته كلّ ما في أحواض دمشق ، من نعناعٍ ، وفلّ ، وورد بلدي ..

إلى كلّ فنادق العالم التي دخلتُها .. حملت معي

دمشق . ونمتُ معها على سريرٍ واحد .

*

وراثياً ، في حديقة الأسرة شجرة كبيرة .. كبيرة .. إسمـُها أبو خليل القباني . إنه عمّ والدي .

قليلون منكم — ربّما — من يعرفون هذا الرجل .

قليلون من يعرفون أنه هزّ مملكة ، وهزّ بـاب (الباب العالي) وهزّ مفاصل الدولة العثمانية ، في أواخر القرن التاسع عشر .

أعجوبة كان هذا الرجل . تصوّروا إنساناً أراد أن يحوّل خانات دمشق التي كانت تزرب فيها الدوابّ إلى مسارح .. ويجعل من دمشق المحافظة ، التقيّة ، الورعة .. (برودواي) ثانية ..

خطيرة كانت أفكار أبي خليل .. وأخطرُ ما فيها أنه نفّذَها .. وصُلِبَ من أجلها .

أبو خليل القباني كان أنسيكلوبيديا بمئة مجلد ومجلد .. يؤلف الروايات ، ويخرجها ، ويكتب السيناريو ، ويضع الحوار ، ويصمّم الأزياء، ويغنّي، ويمثّل ويرقص ، ويلحّن كلام المسرحيات ، ويكتب الشعر بالعربية والفارسيّة .

وحين كانت دمشق لا تعرف من الفن المسرحيّ غير خيمة (قره‌كوز) ولا تعرف من الأبطال ، غير أبي زيد الهلالي ، وعنترة ، والزير .. كان أبو خليل يترجم لها موليير عن الفرنسية ..

وفي غياب العنصر النسائي ، اضطر الشيخ إلى إلباس الصبية ملابس النساء ، وإسناد الأدوار النسائية إليهم .

وطار صواب دمشق ، وأصيب مشايخها ، ورجال الدين فيها بانهيار عصبيّ ، فقاوموه بكل ما يملكون من وسائل ، وسلّطوا الرعاع عليه ليشتموه في غدوّه ورواحه ، وهجوه بأقذر الشعر ، ولكنه ظلّ صامداً ، وظلّت مسرحياته تعرض في خانات دمشق ، ويقبل عليها الجمهور الباحث عن الفن النظيف .

وحين يئس رجال الدين الدمشقيون من تحطيم أبي خليل ، ألّفوا وفداً ذهب إلى الآستانة وقابل الباب العالي ، وأخبره أن أبا خليل القباني يشكل خطراً على مكارم الأخلاق ، والدين ، والدولة العليّة ، وأنه إذا لم يُغْلَق مسرحُه ، فسوف تطير دمشق من يد آل عثمان .. وتسقط الخلافة .

طبعاً خافت الخلافةُ على نفسها ، وصدر فرمان

سلطاني بإغلاق أول مسرح طليعي عرفه الشرق وغادر أبو خليل منزله الدمشقي إلى مصر، وودّعته دمشق كما تودّع كلّ المدن المتحجرة موهوبيها، أي بالحجارة، والبندورة والبيض الفاسد..

وفي مصر، التي كانت أكثر انفتاحاً على الفن، وأكثر فهماً لطبيعة العمل الفني، أمضى أبو خليل بقيّة أيام حياته، ووضع الحجر الأول في بناء المسرح المصري.

إن انقضاض الرجعيّة على أبي خليل، هو أول حادث استشهاد فنّي في تاريخ أسرتنا.. وحين أفكّر في جراح أبي خليل، وفي الصليب الذي حمله على كتفيه، وفي ألوف المسامير المغروزة في لحمه، تبدو جراحي تافهة.. وصليبي صغيراً صغيرا...

فأنا أيضاً ضربتني دمشق بالحجارة، والبندورة، والبيض الفاسد.. حين نشرتُ عام ١٩٥٤ قصيدتي (خبز، وحشيش، وقمر)..

العمائم نفسُها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبتْ بشنقي.. والذقون المحشوّة بغبار التاريخ التي طلبت رأسه طلبت رأسي..

(خبز، وحشيش وقمر) كانت أوّل مواجهة بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة.. وبين التاريخيين..

مدرستي الأولى

مدرستي الأولى ، هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق . دخلت إليها في السابعة من عمري ، وخرجتُ في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة) .

موقع المدرسة كان موقعاً بمنتهى الأهميّة . فلقد كانت مزروعةً في قلب مدينة دمشق القديمة ، حيث كنا نسكن ، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأمويّ وقبابه ، ويتألق قصر العظم برخامه ، ومرمره ، وأحواض زرعه ، وبركته الزرقاء ، وأبوابه وسقوفه الخشبيّة التي تركتْ أصابعُ النجّارين الدمشقيين عليها ثـروةً من

النقوش . والآيات القرآنية ، لم يعرف تاريخ الخشب أروع منهـــا .

وحول مدرستنا كانت تلتفُّ كالأساور الذهبيـــة أسواقُ دمشق الظليلة: سوق الحميدية، وسوق مدحت باشا ، وسوق الصاغة ، وسوق الحرير ، وسوق البزورية ، وسوق الخيّاطين، وسوق القطن ، وسوق النسوان ...

كانت المدرسة على بُعْد خطواتٍ من بيتنا ، أي أنها كانت امتداداً طبيعياً للبيت ، وحجرةً أخـــرى من حجراته .. وبالتالي فإن طريقنا إلى المدرسة كان طريقاً فولكلورياً مغرقاً في شاميّته ..

سوق البزورية ، وهو سوق البهارات ، والتوابل ، ومملكة العطّارين ، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي ، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتّى اليوم ، روائح الفلفل ، والقرفة ، والورد ، والعصفر ، والمسك ، والزعفـــران ، والبابونج ، واليانسون ، وألوف النباتات ، والأعشـــاب الطيّبة التي أتذكر ألوانها ، ولا أتذكر أسماءها .

كان المرور من سوق البزوريّة في الذهاب والإياب

إلى المدرسة ، نوعاً من الإسراء على غيمةٍ من العطر ، وكان المرور على معمل أبي الملاصق لسوق البزورية ، جزءاً من خطّ رجوعنا اليومي ، ومناسبةً لتقبيل يده ، وملء محافظنا المدرسية ، وجيوبنا .. بما لذّ وطاب من الملبّس ، وراحة الحلقوم ، وأقراص المشبّك بالفستق ..

إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان معــاً ..

ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كانت أمّي الملكة ، وكنّا أغلى رعاياها ..

(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دوراً رئيسياً في تشكيلي الثقافي ، كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها أولاد البورجوازية الدمشقية الصغيرة ، من تجار ، ومزارعين ، وموظفين ، وأصحاب حرف .

كانت (الكلية العلمية الوطنية) تحتلّ مكاناً وسطاً بين المدارس التبشيرية التي كانت تتبنى خطّ الثقــافة الفرنسية تبنّياً كاملاً ، كمدرسة الفرير ومدرسة اللاييك ، وبين مدرسة التجهيز الرسميّة التي كانت تتبنى الثقافة العربية تبنّـياً كاملاً .

وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها

في قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع الثقافتين .

إن التزام أبي بالخطّ الوطني من جهة ، ورغبته في أن تكون ثقافتنا مطعّمة ومنفتحة على العالم من جهة أخرى ، أمليا عليه أن يمسك بالعصا من وسطها . ويتصرّف تصرفاً وطنياً وحضارياً في نفس الوقت .

وهكذا دخلنا ، معتز ورشيد وصباح وهيفاء وأنا ، إلى الكلية العلمية الوطنية وقضينا على مقاعدها أجملَ أيام العمـــر .

كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية . لأن نظام التعليم في زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً ويجبرنا على إتقانها كلاماً وكتابة . وهكذا كان أساتذتنا يأتون من فرنسا ، وكانت كتب القراءة والنصوص ، والشعر ، والعلوم ، والرياضيات ، والتاريخ كلها كتباً فرنسية ومؤلفة وفق المنهاج الفرنسي .

ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية ، نتحاور في ساحة اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن قطعة صغيرة من الخشب يسمونها الـ ***Signal*** تعطى لمن يتفوّه بكلمة عربية واحدة .. وكانت قطعة الخشب هذه تمرّ من يد إلى يد ، ومن تبقى معه في آخر النهار كان عليه

ان يبقى بعد انصراف الطلاّب ليحفظ عن ظهر قلب خمسين بيتاً من الشعر الفرنسي ..

وبرغم كراهيتي للظلم بشتى أنواعه ، فإنني أعتبر هذه العقوبة من أجمل العقوبات التي تعرّضت لهـــا في طفولتي ..

في هذا المناخ نشأنا ، نقرأ راسين وموليير وكورناي وموسيه ، ودوفيني ، وهوغو ، والكساندر دوماس ، وبودلير ، وبول فاليري ، وأندره موروا في لغتهم الأصلية ونتذوق الأدب الفرنسي من منابعه .

هذا التأسيس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر الأوروبي ، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير الكوميدي فرانسيز قبل أن نرى باريس .

وبعيداً عن كلّ تعصّب قومي، أو عنعنة قبليّة، واعتراضاً على كل تفكير يربط بين المستعمر ولغته ، أقول إن اللغة – كإفراز حضاري وإنساني – ليس لها انتماءات سياسية ، ولا مطامح بوليسية ، وبالتالي فإن رينوار غير مسؤول عن حماقات نابوليون، كما أن عيون الجنرال غورو فاتح سورية .. هي غير (عيون إلزا) أراغـــون .

كانت الهيئة التعليمية في (الكلية العلمية الوطنية) ذات مستوى رفيع، وكان مدرّسونا من صفوة رجال المعرفة، ومن كبار الشعراء والمفكرين.

وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معاً، أن معلّم الأدب الأول الذي تتلمذت عليه، كان شاعراً من أرقّ وأعذب شعراء الشام، وهو الأستاذ خليل مردم بك.

هذا الرجل ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى، حين أملى علينا في أول درس من دروس الأدب مثل هذا الكلام المصقول كسبيكة الذهب:

إنّ التي زعمتْ فؤادك ملّهــا
خُلقَتْ هواكَ كما خُلقتَ هوىً لها

منعتْ تحيّتَهــا، فقلتُ لصاحبي
ما كان أكثَرَها لنــا.. وأقلّها

واستمرّ خليل مردم يقطف لنا من شجرة الشعر العربي عشر زهراتٍ جديدة في كلّ درس من دروسه، حتّى صارت ذاكرتنا الشعرية في نهاية العام بستاناً يموج بالأخضر، والأصفر، والأحمر...

لقد جنّبنا هذا الشاعر الكبير، بذوقه المترف

وإحساسه المرهف . السير على حجارة أكثر الشعر الجاهلي ، ونباتاته الصحراوية الشائكة ، ودلّنا على طرقات ظليلة ، وواحات في الشعر العربي ، أنستنا متاعب الرحلة .

ولا بدَّ لي هنا من القول إن مُدرّسي اللغة العربية وآدابها يلعبون دوراً خطيراً في فتح شهية الطلاب الأدبية، أو سدّها . فمُدرّسٌ يجعل ساعة الأدب ساعة تعذيب واحتضار.. ومُدرّسٌ يجعل المادة التي بين يديه حقل جلّنار .. ويحوّل النصوص الجامدة إلى نزهة في ضوء القمر ...

ومن حسن حظي ، أنني كنت من بين التلاميذ الذين تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته الشعرية ، وأخذهم معه في نزهاته القمرية ، ودلّهم على الغابات المسحورة التي يسكن فيها الشعر ..

إنني أدين لخليل مردم بك ، بهذا المخزون الشعري الراقي الذي تركه على طبقات عقلي الباطن . وإذا كان الذوقُ الشعري عجينةً تتشكل بما نراه، ونسمعه ، ونقرؤه في طفولتنا .. فإن خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلديّ .. وفي تهيئة

الحمائر التي كوّنت خلاياي وأنسجتي الشعرية ..

أضيف إلى هذه التأثيرات الأولى قراءاتي اللبنانية في الأربعينات ، فمن مفكرة أمين نخلة الريفية، وبساتين بشارة الخوري والياس ابي شبكة وصلاح لبكي وسعيد عقل ويوسف غصوب وفولكلوريات ميشال طراد ، وخزفيّات الياس خليل زخريا ، تعلّمت الخروج من البرّ الشعري الذي لايتحرك .. إلى البحر الكبير .. بكلّ احتمالاته ومجاهيله .

أما اللغة الإنكليزية فقد تعلمتُها في موطنها ، وأثناء عملي في السفارة السورية في لندن (١٩٥٢ — ١٩٥٥) .

إن للغة الإنكليزية شخصية أخرى مختلفة ، وملامح من نوع آخر . فهي لغةُ حقيقة أكثر منها لغة طرب . وهي قد تفتقد الإيقاع الهارموني ، كاللغة الإيطاليّة، ولكنّها تعوّضك بالدقة والوضوح (وموافقتها لمقتضى الحال) على حدّ تعبير علم البلاغة العربي .

إنها لغةٌ تشبه المقعد المريح، الذي لا يهتمّ بجماليته الخارجية بقدر مايهتمّ بمتانة خشبه وجودة حشوته الداخلية.

وبكلمة واحدة هي لغة اقتصاد وتقنين . أي أنها تؤدي ما تريد أن تؤديــه بغير إفاضة ، ولا زوائد

دودية ، ولا زركشات ..

ولقد انتفعتُ كثيراً من هذه اللغة الإقتصادية التي لا تعرف التهوّر والإسراف ، وجرّبت في كثير من شعري تطبيق مبدأ التقنين الإنكليزي ، والإستغناء عن كل القماش اللغوي المهدور الذي يشوه جسد القصيدة العربية .. ويجعلهـــا مترهّلة بشحم ألوف المفردات والتراكيب التي لا قيمة غذائية فيها .

إن تأثيرات اللغة الانكليزية على مجموعتي (قصائد) وما صدر بعدها من مجموعات مثل (حبيبتي) و (الرسم بالكلمات) كانت تأثيرات هامة تتعلق بمنطق اللغة ، وطريقة التعامل معها .

ففي قصيدة مثل (حبلى) استعملتُ لغة الدراما والحوار المسرحي ، حيث لا يُسمح للغة أن تأخذ حجماً أكبر من حجمها الطبيعي، وتتمدّد تمدّداً قسرياً على حساب الفكرة .

وظلّ هذا المنطق اللغوي يتابعني حتى اليوم ، ولا سيّما في قصائدي الحزيرانية ، كـ(هوامش على دفتر النكسة) و (الممثلون والإستجواب) .. التي تخلّت نهائياً عن ديكورات البلاغة القديمة ، وبراويزها المذهبة،

وتقدّمتْ إلى الناس واضحةً كنهار إفريقي، وعاريةً كالحقيقة .

كانت لغـــة (هوامش على دفتـــر النكسة) لغة ريبورتاج صحفي ساخن .. صدمت الناس عند قراءتهم الأولى للقصيدة، واعتبروها خروجاً على بلاغة الجاحظ، والحريري ، وعبد الحميد الكاتب ، بل اعتبروها انحرافاً عن لغتي الشعرية التي كتبتُ بها قبل ثلاثين عاماً ، أعمالي الأولى ك (طفولة نهد) و (أنت لي) و (سامبا) .

أما أنا فقد كنتُ مبهوراً ومتحمّساً لهذه الصيغة اللغوية التي وصلتُ إليها .. ولم يكن يقلل من حماسي وانبهاري قول القائلين إنني أضعتُ خملة الحرير التي كانت تكسو قصائدي في الأربعينات .

حتى أصدقائي كانوا آسفين وحزينين لأنني أقلعتُ عن ارتداء البروكار الدمشقي وارتديتُ لغةً قطنيةً أقلَّ كلفةً وادعاء ، وأكثرَ حرارة ..

أما أنا فلم أكن آسفاً ولا حزيناً لانتهاء مرحلة التطريز والسيراميك في شعري . فمثل هذه المرحلة المسرفة في تأنقها وجمالياتها قد استنفدت أغراضها ، وفقدت أهميتها بدخول عصر الإشتراكية ، وسقوط مؤسسات

الإقطاع والطبقيّة .

كنت على العكس ، أشعر بغبطة غامرة ، لأنني بعد ثلاثين عاماً من العمل الشعري استطعتُ أن أرى كيف تتجسد أحلامي القديمة ، وكيف تتسع قاعدة الشعر بحيث تأخذ القصيدة ، للمرّة الأولى في تاريخ الشعر العربي ، شكلَ الرغيف أو الجريدة اليومية .

إن التحوّل من لغة (طفولة نهد) إلى لغة (هوامش على دفتر النكسة) كان تحوّلاً حتمياً تفرضه فيزيولوجية اللغة نفسها ، ونموّها الكيميائي والعضوي .

إن اللغة تتحرك باستمرار دون أن نشعر بحركتها اليومية تماماً كما لا نشعر بحركة الكرة الأرضية . والذي يريد أن يتأكد من حركة اللغة فليستمع إلى حوار الأطفال العرب ليرى كيف تختلف مفرداتهم عن مفرداتنا ، وطريقة نطقهم عن طريقة نطقنا .

كلُّ نهار جديد يحمل إلينا لغةً جديدة . وكلّ طفل يحمل محفظته ويذهب إلى المدرسة يشكل تحدّياً حقيقياً للغة أبويه وغرائزهما الكلامية .

والشاعر بحكم تعامله اليومي مع اللغة ، يستطيع أن يشعر أكثر من غيره باهتزازاتها وانفجاراتها الصغيرة

بين يديه . ولهذا فهو مطالب بتسجيل هذه الإهتزازات يوماً فيوماً على أوراقه ، وإلاّ كان شاهد زور لا قيمة له في محكمة الشعر .

إن الشعراء ــ لا اللغويّين ، ولا النحاة، ولا معلّمي الإنشاء ــ هم الذين يحرّكون اللغة ، ويطوّرونها ، ويحضّرونها ، ويعطونها هويّة العصر .

ومثل هذه المهمة تتطلب شجاعةً خارقة في التعامل مع الموروث اللغوي ، وجرأة نادرة في كسر جدار الخوف القائم بين المفردات الشرعيّة واللاشرعيّة ، وتحويل كلّ شيء ــ بما في ذلك تراب الأرض ــ إلى شعر .

إن كلّ إبداعٍ مغامرة . والشاعر الذي لايدخل كلّ يوم في مغامرة جديدة مع اللغة الّتي يكتب بها ، يسجن نفسه في دائرة من الطبشور تضيق عليه يوماً بعد يوم حتّى تقتله ..

حين كنت أهيء مجموعة (قصائد متوحشة) وأراجع مسودّاتها قبل أن أدفعها للطبع ، تملكتني الدهشة والقشعريرة وأنا أقرأ هذا الكلام في قصيدتي (إلى صامتة) :

تكلّمي حبيبتي .. عمّا فعلتِ اليومْ
أيَّ كتابٍ ـ مثلاً ـ قرأتَ قبل النومْ ؟
أين قضيتِ عطلةَ الأسبوعْ ؟
وما الذي شاهدتِ من أفلامْ ؟
بأيِّ شطٍّ كنتِ تسبحينْ ؟
هل صرتِ لونَ التبغِ والورد ككلِّ عامْ ؟
تحدّثي .. تحدّثي
من الذي دَعاكِ هذا السبتَ للعشاءْ ؟
بأيِّ ثوبٍ كنتِ ترقصينْ ؟
وأيِّ عقدٍ كنتِ تلبسينْ ؟
فكلّ أنبائكِ يا أميرتي ..
أميرةُ الأنباءْ ..

وقفتُ طويلاً أمام هذا الكلام ، وتساءلتُ إذا كان الناس سيغفرون لي هذا العدوان المقصود على تاريخ البلاغة العربية ، بكل ما تمثله من استعلاء وغـــرور وعصمة ، بل هذا العدوان على تاريخي الشعري نفسه ..

وقادتني تساؤلاتي إلى تساؤلات أخرى : لماذا تكون البساطة عدواناً على التاريخ ؟ بل لماذا تكون طفولة القصيدة سبباً من أسباب إدانتها ؟

هل تتعارض الطفولة مع البلاغة ، وهل التعتيم هو الشرط الأساسي لتأكيد ثقافة الشاعر ، وغنى عوالمه الجوّانية ؟ وبكلمة أخرى هل غموض الرؤية، وغموض الوسيلة ، وغموض طريقة العرض، هي معيار أهمّية الشعر وأهميّة الشاعر ؟.

إن إزرا باوند ، وهو أبو مدرسة الشعر الحرّ وبطريركها ، كان ينادي بعودة الشعر الى معالجة الأشياء مباشرةً ، وفي رفض استخدام أية كلمة لا تضيف شيئاً إلى بناء القصيدة . وكان يقول دائماً « إننا نتألم من استخدام اللغة بغية إخفاء الفكر » . وكان علم البيان هو الشيء الوحيد الذي تمنى إزرا باوند لو أنه قادر أن يطلق عليه النار .

•

تعلّمت اللغة الإسبانية خلال عملي الدبلوماسي في مدريد (١٩٦٢ – ١٩٦٦) وشعرتُ بتعاطف شديد معها ، منذ اللحظة الأولى .

وفي فترة من الفترات ، وصلت علاقتي باللغة الإسبانية إلى مستوى العشق ، ولا سيما حين استطاعت هذه اللغة أن تحتويني احتواءً تاماً ، حين قام المستشرق

الإسباني بدرو مارتينز مونتافث بترجمة مختارات من شعري إلى اللغة الإسبانية ، وقد صدرت هذه المختارات عن المعهد الثقافي الإسباني العربي تحت عنوان (أشعار حبّ عربية) .

إنني الآن أتذكر الساعات الحلوة التي كنتُ أقضيها مع الصديق بدرو في منزلي في مدريد نتحاور ونتشاور ونقلّب مسودّات القصائد المترجمة .

والواقع أنني كنت مبهوراً بقدرة اللغة الإسبانية على نقل انفعالاتي وهواجسي بمثل هذه الدقة والصفاء . بل لا أكون مبالغاً إذا قلت إن النصّ الإسباني لبعض القصائد كان يتفوّق في جماليته وموسيقيته على النصّ العربي ..

ولعل هذا يعود إلى طبيعة اللغة الإسبانية نفسها ، وإلى تركيبها الهارموني ، وإلى تلك الفترة السعيدة التي عاشت فيها اللغة العربية واللغة الإسبانيّة معاً في شهر عسلٍ استمرّ سبعمئة عام ..

قد يكون عشقي للغة الإسبانية متأثراً بعوامل تاريخيّة ووجدانية لا تزال مخبوءة في عقلي الباطن ، ولكنّ هذا لا يغيّر من الواقع شيئاً . إذ ليس مطلوباً من العاشق أن يبرّر أسباب عشقه ..

المهم أنني أحببتُ إسبانيا ، وأحببتُ لغتها ، واغتنيتُ كثيراً بقراءة قصائد شعرائها الكبار أمثال ماتشادو وخيمينز وأليرتي وبيكر ولوركا .. واستمتعت بالطريقة التي يقرأ فيها الشعراء الإسبان قصائدهم على خلفيّة مدهشة من رنين الجيتارات وعطر أشجار النارنج وأنفاس الياسمين الأندلسي .

اللغة الإسبانية لغةٌ مكشوفة على الشمس ، والبحر ، وسهول العنب والزيتون . وفيها من التوتر ، والحرارة ، والعنفوان ، والحركة ، والزخم الصوتي واللوني ، ما يجعلها شديدة الشبه براقصة إسبانية يحترق المسرح تحت ضربات قدميها ..

الذي يستمع إلى امرأةٍ إسبانية تتكلّم ، أو تغنّي ، أو تخاطب عشيقها ، يستطيع بسهولة أن يشمّ رائحة البهارات الهندية تفوح من شفتيها ..

والذي أتيح له أن يشهد حفلةً من حفلات مصارعة الثيران في إسبانيا ، ويرى كيف يحاور المصارع الإسباني ثوره ، بالحركة الأنيقة ، والرأس المرفوع ، والوشاح الحريري المنساب كذيل الطاووس .. في إطارٍ من موسيقى الباسودوبله ، وهفيف المراوح ، وحماس

المتحمسين ، وتساقط الورد الأحمر على أقدام اللاعبين ، يستطيع أن يعرف من أين أخذت اللغة الإسبانية حرراتَها وفروسيتها وتطرّفها ..

ليس في اللغة الإسبانية حياد .. فهي لغة عشق وثورة معاً .. لغة ماء ونار ..

وليس شعر رفائيل ألبرتي ، وغارثيا لوركا .. ولوحة (غيرنيكا) لبيكاسو سوى شهادة خطيرة على تعايش الماء والنار في الفن الإسباني ..

•

تحطيم الأشياء

في السنة العاشرة من عمري كنتُ أبحث عن دور
مناسب ألعبه ..
كنتُ أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول
شيئاً ، أو أفعل شيئاً .. أو أكسر شيئاً ..
شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي .
كانت الأصوات في داخلي تتساءل :
لماذا يبقى الشيء على حاله ؟
لماذا لا يغيّر حجمه ؟
لماذا لا يغيّر اسمه ؟
لماذا يبقى المقعد قاعداً .. والشجرة مستقيمة ،
والطاولة بأربعة أرجُل ؟

طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة .

مرةً أشعلتُ النار في ثيابي متعمداً لأعرف سرَّ النـــار ..

ومرةً رميتُ نفسي من فوق سطح المنزل لأكتشف الشعـــور بالسقوط ، ومرةً قصصتُ طربوش أبي الأحمر بالمقصّ .. لأنني تضايقت من شكله الأسطواني .

ومرةً كسرت ظهر سلحفاة المنزل بالمطرقة .. لأعرف أين تُخفي رأسَها ..

دمُ السلحفاة القتيل لا يزال على راحتي . الحقيقة أنني ما أردتُ قتلها ، ولكنني أردت قتل السرّ .

قشرة الأشياء السميكة كانت تعذبني .

كنت أبحث عن شكلٍ وراء الشكل ، ولون وراء اللون .

كانت الأشياء لا عمر لها بين يديّ . كانت كلّها هشّة وسريعة العطب ..

الدُمَى لا تقاوِم . قطارات الطفولة لا تقاوِم . كرّاسات رسوم الأطفال ، الأقلام ، الكتب الملوّنة ، الدفاتر المدرسية، لا تقاوِم .. حتى كأنَّ حُجْرةَ طفولتي هي مقبرة الأشياء المستهلكة ..

ومن خلال سخط الأهل وثورتهم عليَّ ، كانت

لي عمَّة حكيمة وفيلسوفة ، تقول لهم بصوت عميـــق تجمَّعت فيه كلّ حكمة الدهور :

« دعوه يحطّم .. دعوه يحطّم .. فمن رماد الأشياء المحطَّمة تخرج النباتات الغريبة .. »

في الثانية عشرة من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه لها . من أين أبدأ ؟ كيف أبدأ ؟

كنت إذا اضطجعت في سريري ، أرفع يدي في الظلام ، وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات .. وأشكالاً لا تعني شيئاً ..

الرسم ! ربما كان هو قدري ..

وغرقت سنتين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصباغات والأقمشة . رسمت بالماء ، وبالفحم ، وبالزيت ..

رسمتُ أزهاراً .. وثماراً .. وبحاراً .. ومراكب .. وغابات .. وشواطيء .. ونساءً عاريات ..

لم أكن رساماً رديئاً .. ولكنني لم أكن أيضاً رسّاماً جيداً ..

إذن فقد كان الرسمُ نزوة . ولم تستطع لوحاتي أن تمتص ذبذبات نفسي .

واستمرّ البلبال يحفرني من الداخل .. كنتُ أشعر أن اللونَ لا صوتَ له .. وأنه طفلٌ جميل لكنّه

أخرس ..

وفي الرابعة عشرة ، سكنني هاجس الموسيقى . ظننتُ أن عالم الأصوات أرحب وأغنى ، وأنه – بخلاف عالم الخطوط – يستطيع أن يكون بـــاب الخلاص .

إتفقتُ مع معلم للموسيقى . وبدأت أتعلّم المدرج الموسيقي (السولفيج) . وفي الدرس الثاني شعرت أن (السولفيج) كجدول الجمع والطرح علم أبله .. يستند إلى المعادلات والأرقام الحسابية . ولما كان علم الحساب يروّعني .. فقد قرّرتُ أن أوقف الرحلة من بدايتها ..

ورميتُ آلتي ، وقطعت أوتاري ، وسقطت في حيرتي من جديد .

وإذا كانت تجربتا الرسم والموسيقى قد فشلتا وانتهتا بالخيبة ، فإنهما لعبتا بعد ذلك دوراً أساسياً في تكويني الفني ، وفي تشكيل لغتي الشعرية .

لقد كنتُ في المراحل المتقدمة من الكتابة أشعر أنني أرقص على الدفاتر ولا أكتب عليها ..

ففي (طفولة نهد) و (أنتِ لي) و (سامبا) كانت تستولي عليَّ حالة موسيقية تدفعني في أكثر الأحيان الى أن أغني شعري بصوتٍ عالٍ ، كما كان يفعل الشاعر

الإسباني لوركا .

كانت حروف الأبجديّة تمتد أمامي كالأوتار ، والكلمات تتموج حدائق من الإيقاعات . وكنت أجلس أمام أوراقي كما يجلس العازف أمام البيانو ، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه ، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات ..

كانت جملة فاليري « الموسيقى ولا شيء غير الموسيقى » تلاحقني باستمرار عندما أكتب .. وكنتُ أعتبر القصيدة نوعاً من التأليف الموسيقي .

إن (سامبا) على سبيل المثال ، هي عمل من أعمال الموسيقى الصرفة ، وإذا جردناها من ثوبها الموسيقي لا يبقى منها شيء ..

*

بعد هذه المرحلة ، ركبني هاجسُ الخطوط والأشكال . وصارت الحروف عندي تأخذ أشكالاً مختلفة ، فهي مرةً خطوط مستقيمة ، ومرة خطوط منكسرة ، ومرةً خطوط منحنية .

وللمرة الأولى ، صرتُ أفكر هندسياً ، وصارت القصيدة عندي عمارة أخطط لها كأي مهندس معماري .

بعبارة أخرى صرت (أرسم بالكلمات) .

الأسماك

حين كانت طيور النورس تلحس الزبَدَ الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا ، في صيف عام ١٩٣٩ ، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات ، يضحكون ، ويتشمسون ، ويأخـــذون الصور التذكارية على ظهر السفينة ، كنت أقف وحدي في مقدمتها ، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمتُهُ في حياتي ..

أذهلتني المفاجئة . قفز البيت الأول من فمي كأنه سمكة حمراء تنطّ من أعماق الماء ...

بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية .. وبعد عشر دقائق قفزت الثالثة .. ثم الرابعة .. ثم الخامسة .. ثم

العاشرة ..

طرتُ فرحاً باختلاج السمك الأحمر .. والأزرق.. والذهبيّ .. في فمي .

ما عدتُ أعرف ما أفعل . كيف ألتقط السمك المرتعش ؟ أين أضعه ؟ ماذا أطعمه ليبقى حيّاً .

نزلت بسرعة إلى حجرتي في السفينة . أخرجتُ دفتراً .. ووضعتُ فيه كلّ السمك الذي جمعتُه . ولم أخبر أحداً من رفاق الرحلة عن كنزي . خفتُ أن يأخذوا مني سمكاتي ..

وللمرة الأولى ، وفي سن السادسة عشرة ، وبعد رحلة طويلة في البحث عن نفسي .. نمتُ شاعراً .

قضينا في روما ، والبندقية ، وتريستا ، وبرنلزي ، وغيرها من المدن الإيطالية أياماً سعيدة ، ولم نكد نكمل الأسبوع الثاني من الرحلة ، حتّى اندلعت الحرب العالمية الثانية ، وابتدأت جيوش هتلر تبتلع أوروبا قطعةً قطعة .. واضطرت السلطات الإيطالية إلى تسفيرنا على أول باخرة مسافرة إلى بيروت .

خلال سنوات الحرب أنهيتُ دراستّي الثانوية والعالية ، وحصلت عام ١٩٤٥ من الجامعة السورية في

دمشق على الليسانس في الحقوق .

لم أُقبل على دراسة القانون مختاراً ، وإنّما درستُهُ لأنه مفتاح عمليّ إلى المستقبل .

كُتُب الفقه الروماني ، والدولي، والدستوري ، والإقتصاد السياسي كانت تجلس على صدري كجدران من الرصاص . وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يبتلع برشامة لا بدّ من ابتلاعها .

لم يكن في كلّ ما أقرؤه ، ما يفتح شهيّتي .. وخلال المحاضرات كنت أكتب بالقـــلم الرصاص أوائل أشعاري على هوامش وحواشي كتب القانون ..

قصيدتي الشهيرة (نهداكِ) مثلاً .. كتبتها على هامش كتاب الشريعة .. وحين دخلتُ الإمتحان في نهاية العام كانت علامتي في مادة الشريعة من أردأ العلامات ...

لم أمارس المحاماة ، ولم أترافع في قضيّة قانونية واحدة . القضية الوحيدة التي ترافعتُ عنها ولا أزال هي قضية الجمال .. والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر .

•

إذن جاءني الشعر في زمن الحرب .

ومن حسنات الحـــروب ، إذا كان للحروب حسنات، أنها تحدث اختلاجة في قشرة العالم،وفي أفكاره.

وإذا كانت دمشق في الأربعينات ، لم تتعرض لأي هجوم مباشر عليها ، فإنها بكل تأكيد تعرضت كأكثر المدن العربية ، لهجوم من نوع آخر ، هجوم على عقلها وفكرها .

المآذن التي ظلت مطمئنة خمسمئة سنة ، لم تعد مطمئنة . وأنهر دمشق السبعة التي كانت مستريحة على وسائد العشب الأخضر لم تعد مستريحة ..

كانت دمشق قانعة بآلاف الأشياء التي ورثتها . قانعة ببراءتها ، وعذريتها ، ونقائها . قانعة بمزاراتها وأوليائها ، قانعـــة بأمثالها الشعبية ، ومقاهيهـــا ، وسماوراتها .. قانعة بمنابرها وخطبائها .. وشعرها وشعرائها ..

وباستثناء هموم دمشق القومية المستمرّة، وتحرّكها منذ أن خلقها الله نحو العرب والعروبة ، فإن وجه دمشق الإجتماعي والأدبي ظلّ وجهاً صارماً ومحافظاً .

كانت دمشق كافية مكتفية ، لا تقبل البدع ولا تهضم المبدعين ..

الأدب في مفهومها يكون أدب الأوائل أو لا يكون. والنثر في رأيها يكون نثر الجاحظ ، وابن المقفع ، وعبد الحميد الكاتب ، أو لا يكون .. والشعر في تصوّرها يكون شعر لبيد والأعشى والنابغة .. أو لا يكون ..

كلُّ خروج على (الأغاني) و (العقد الفريد) و (البيان والتبيين) تعتبره خروجاً على الصراط المستقيم.

والصراط المستقيم هو جميع ما تركه أجدادنا من دواوين الشعر ، وكتب البلاغة ، والنحو ، والصرف ، واجتهادات البصريين ، وتخريجات الكوفيين ..

كان التّراث في مفهوم مدينتنا ، ضريحاً من الرخام لا يُسمحُ بتجميله أو ترميمه ، وسكةً حديديّة تمتد باتجاه واحد من محطة الجاهلية .. حتّى محطة القـــرن العشرين .

المحطات هي هي .. والوقفات هي هي .. وأسماء المسافرين هي هي .. وحقائب المسافرين هي هي ..

خمسمئة سنة .. والركّاب محبوسون في مقاصيرهم الخشبية غير المريحة .. لا يملكون صعوداً ولا نزولاً .. حتّى أصبحوا جزءاً من القطار .. وجزءاً من رحلته المضجرة ..

مهاجمة القطار

في الأربعينات ، فكَّر أطفال شياطين من بغداد ، والقاهرة ، ودمشق ، وبيروت ، في مهاجمة قطـــار الأشباح ، وتغيير اتجاهه ، والإفراج عن مسافريه ..

لم تكن عملية نسف القطار العجوز هيّنة . كان الحرّاس ببواريدهم العثمانية العتيقة يجلسون على سطحه ، ويطلقون النار على الأولاد المتسلقين على أبوابه وشبابيكه .

ماتَ أولادٌ كثيرون . جُرح أولادٌ كثيرون ..

لكنّ بعض الأولاد الشجعان تمكنوا من احتلال بعض المقاصير ..

وفي الستينات فرضـــوا سيطرتهم على أكثر المقاصير .. وفي السبعينات استولوا على قاطرة القيادة

وغيّروا نهائياً وجهة القطار .

وليس ضرورياً ، بعد احتلال القطار ، أن يتخانق الأولاد الذين هاجموه ، وأن يختلفوا على اسم من دخل القطار أولاً وتاريخ دخوله .. فالحقيقة أنهم دخلوه معاً، وفي فترة تاريخية متقاربة جداً ، ولا أهميّة أبداً أن يسبق الواحدُ الآخرَ بمسافة ذراع أو نصف ذراع ، أو ثانية أو جزء من أجزاء الثانية ، لأن التجديد في الشعر لا تنطبق عليه قواعد مباريات السباحة .

إن التجديد في الشعر عملية معقدة ومتشعبة ، ولها أكثر من بُعْد واحد . بالإضافة إلى أنها ككل عمليات الحمل والولادة خاضعة لعوامل الزمن والتهيؤ .

وعلى هذا الأساس لا يمكننا القول بأن فلاناً هو أول من اكتشف جرثومة الشعر الحر ، كما اكتشف اينشتاين نظرية النسبية ، والدكتور فليمينغ عقار البنسلين . فمثل هذه الأحكام القاطعة كالسيف لاتنطبق على الشعر . لأن الشعر هو نتيجة تراكمات تاريخية ، ونفسية ، وحضارية لا تتوقف ، وليس نصباً تذكارياً نقيمه في إحدى الساحات العامة وننقش عليه أسماء من ماتوا في سبيل الشعر .. فشهداء الشعر كثيرون ، والمجهولون منهم ،

أكثر من المعلومين ، وأقلّ غروراً .

وفي كلامنا عن التجديد والمجدّدين ، يجب أن لا نستعمل المقصّ ، ونقصّ التاريخ الأدبي على كيفنا ، ونقصّ معه وجوه عشرات من الشعراء الشجعان ، بدأوا منذ عام ١٩٢٥ وأعدّوا المخططات للهجوم على قطار الشعر العربي المنهوك ، إلاّ أن الظروف التاريخية والإجتماعية والثقافية لم تسمح لهم بتنفيذ مخططهم .

خطأ كبير جداً . خطأ تاريخي ، وخطأ أخلاقي ، أن لا نضع في قائمة الثوار إسماً كاسم الياس أبي شبكة ، وخطأ أكبر ، أن ننسى عند حديثنا عن الثورة والثائرين قامةّ كقامة بشارة الخوري ، وأمين نخلة ، وصلاح لبكي ويوسف غصوب ، وسعيد عقل ، وفوزي المعلوف ، وإيليا أبو ماضي ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وعمر أبو ريشة ، وعلي محمود طه ، وابراهيم ناجي .

كل دراسة للتجديد لا تنبش عن الجذور تبقى دراسة سطحية وأنانية .

إن ساعة التجديد لم تكن واقفة قبلنا . والوقت الشعري لم يبتديء بنا . لأن كل لحظة شعرية مرتبطة باللحظة التي قبلها ، والأصوات الشعرية لا تولـــد كالطحالب من العدم .

الحب

أنا من أسرةٍ تمتهن العشق .

والحب يولدُ مع أطفال الأسرة ، كما يولد السُكَّرُ في التفاحة .

في الحادية عشرة من عمرنا نصبحُ عاشقين ، وفي الثانية عشرة نسأم .. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد .. وفي الرابعة عشرة نسأم من جديد . وفي الخامسة عشرة من العمر يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب طريقة في العشق ..

جدّي كان هكذا .. وأبي كان هكذا .. وإخوتي كلهم يسقطون في أول عينين كبيرتين يرونهما .. يسقطون بسهولة .. ويخرجون من الماء بسهولة ..

كلّ أفراد الأسرة يُحبّون حتى الذبح .. وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق ..

الشهيدة هي أختي الكبرى وصال . قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعريّة منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها ..

صورة أختي وهي تموتُ من أجل الحبّ .. محفورةٌ في لحمي . لا أزال أذكر وجهها الملائكي ، وقسماتها النورانية ، وابتسامتها الجميلة وهي تموت ..

كانت في ميتتها أجملَ من رابعة العدوية .. وأروع من كليوبترا المصريّة ..

حين مشيتُ في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة عشرة ، كان الحبّ يمشي إلى جانبي في الجنازة ، ويشدّ على ذراعي ويبكي ..

وحين زرعوا أختي في التراب .. وعدنا في اليوم التالي لنزورها ، لم نجد القبر .. وإنما وجدنا في مكانه وردة ..

•

هل كان موتُ أختي في سبيل الحبّ أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحبّ بكل طاقاتي ،

وأهبه أجمل كلماتي ؟

هل كانت كتاباتي عن الحبّ ، تعويضاً لما حُرِمَتْ منه أختي ، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحبّ ، ويطارده بالفؤوس والبنادق ؟

إنني لا أؤكد هذا العامل النفسيّ ، ولا أنفيه . ولكنني متأكد من أن مصرع أختي العاشقة ، كسر شيئاً في داخلي .. وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة .. وأكثر من إشارة إستفهام .

*

قلت إنني أنتمي لأسرة على استعداد دائم للحبّ . أسرة لديها (حساسيّة) مفرطة للوقوع في الحبّ .

وإذا كانت حساسيّات بعض الناس ، منشؤها الألوان ، أو الروائح ، أو الغبار ، أو تغيّر الفصول ، فحساسية العائلة منشؤها القلب ..

كلنا نعاني هذه الحساسيّة المفرطة أمام أشياء الجمـــال ..

كان أبي إذا مرّ به قوام امرأة فارعة ، ينتفض كالعصفور ، وينكسر كلوح من الزجاج ..

كانت قراءة رسالة ، أو بكاء طفل ، أو ضحكة

امرأة ، تدمّره تدميراً كاملاً ..

كان جبّاراً أمام الأحداث الجسام، ولكنه أمام وجه حسن التكوين ، يتحول إلى كوم رماد ..

عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كمياه بحيرة سويسرية ، وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني ، وقلبه كان إناءً من الكريستال يتّسع للدنيا كلها ..

كانت ثروته التي يفاخر بها ، حبّ الناس . لم يكن يريد أكثر . ويوم مات خرجتْ دمشقُ كلها تحمله على ذراعيها .. وتردّ له بعض ما أعطاها من حبّ ..

أما أمّي فكانت ينبوعَ عاطفة يعطي بغير حساب . كانت تعتبرني ولدها المفضّل ، وتخصّني دون سائر إخوتي بالطيّبات ، وتلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمّر .

ولقد كبرتُ ، وظللت في عينيها دائماً طفلها الضعيف القاصر . ظلّت ترضعني حتى سن السابعة ، وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة .

وسافرتُ بعد ذلك إلى جميع قارات الدنيا ، وظلّت مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة

سريري . وتتساءل كلّما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق : « تُرى هل يجد (الولدُ) في بلاد الغربة مَن يطعمه ؟.. والولدُ هو أنا بالطبع ..

ويا طالما طارتْ طرودُ الأطعمة الدمشقية ، إلى السفارات التي كنتُ أعمل بها .. لأن أمّي لم تكن تصدّق أن هناك شيئاً يؤكل خارجَ مدينة دمشق .

أما على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمّي نقاط التقاء . فلقد كانت مشغولةً في عبادتها ، وصومها ، وسجّادة صلاتها . تسعى إلى المقابر في المواسم ، وتقدّم النذور للأولياء ، وتطبخ الحبوب في عاشوراء ، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم الأربعاء ، وعن الغسيل يوم الأثنين ، وتنهانا عن قص أظافرنا إذا هبط الليل ، ولا تسكب الماء المغليّ في البالوعة خوفاً من الشياطين ، وتعلق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كلّ واحد منّا ، خوفاً علينا من عيون الحاسدين .

بين تفكير أبي الثائر ، وتفكير أمّي السلفي ، نشأتُ أنا على أرضٍ من النار والماء .

كانت أمّي ماءً .. وأبي ناراً .. وكنت بطبيعة تركيبي أفضّل نار أبي على ماء أمّي ..

لم يكن أبي متديّناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة . كان يصومُ خوفاً من أمّي ، ويصلّي الجمعة في مسجد الحيّ — في بعض المناسبات — خوفاً علـى سمعته الشعبية .

كان الدين عنده سلوكاً وتعاملاً وخُلُقاً . وشهد الله أنه كان على خُلُق عظيم .

دائماً كان في ماله حق للسائل والمحروم . ودائماً كان في قلبه مكان للمعذبين في الأرض .

والرغيف في منزلنا كان دائماً نصفين .. نصفه الأول لغيرنا .. والنصف الثاني لنا ..

لم يكن أبي يفصل الدينَ عن إطاره الجمالي . لذلك كان يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق إلى صوت المقرىء العظيم الشيخ محمد رفعت . كان يعتبر صوته نافذةً مفتوحةً على نور الله .. وواحةً من واحات الإيمان ..

ولست أنسى أبداً ذلك اليوم الذي هدّد فيه ببارودة صيد مؤذناً قبيح الصوت ، جاؤوا به إلى المسجد اللصيق ببيتنا ، لأن صوته — برأي أبي — كان مؤامرةً على المسلمين والإسلام . واختفى المؤذن نهائياً .. ولم يعد

يجرؤ على الصعود إلى المئذنة ...

•

كان تفكير أبي الثوري يعجبني .. وكنتُ أعتبره نموذجاً رائعاً للرجل الذي يرفض الأشياء المسلّم بها ، ويفكر بأسلوبه الخاص .

بالإضافة إلى شبهي الكبير له بالملامح الخارجية ، فقد كان شبهي له بالملامح النفسية أكبر .

وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس ، ونموذج ، وبطل .. فقد كان أبي فارسي وبطلي .. ومنه تعلّمتُ سرقة النـــار ...

اغتصاب العالم .. بالكلمات

سرقةُ النار كانت هوايتي منذ بدأت بكتابة الشعر .

لم أسرق نار السماء كبروميثيوس .. لأن السماء لم تكن تهمني . كانت نار الأرض هي مطلبي ، وإشعال الحرائق في وجدان الناس وفي ثيابهم هو هاجسي .

كنتُ أؤمن أن الشعر هو إشعال عود ثقاب في أشجار الغابة اليابسة ..

الغابة تصير أجمل عندما تشتعل . عندما يتحوّل كلُّ غصنٍ من أغصانها إلى شمعدان .

ومن هنا يكتسب قول دورنمات (إن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات) أهميةً خاصة .

فبدون اغتصاب لا يوجد شعر ..

والإغتصاب هنا يعني تمزيق الغشاء الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمـــن .

إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة ..

وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة . والدهشة لا تكون بالإستسلام للأنموذج الشعري العام ، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي .. لكن تكون بالتمرُّد عليه ، ورفضه ، وتخطّيه .

الشعر ليس انتظار ما هو منتَظَر . وإنما هو انتظارُ ما لا يُنْتَظَر ..

إنه موعدٌ مع المجيء الذي لا يجيء ، والآتي الذي لا يأتي .

الشعرُ الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصَّصة للمارَّة .. ولا يتقيّد بالإشارات الضوئية ، وإنما يتقدَّم في المجهول ، والحدْس ، والمغامرة .

إنه – في تصوّري – عملية إنقلابية يخطّط لهـــا وينفّذها إنسان غاضب ، ويريد من ورائها تغيير صورة الكـــون .

ولا قيمة لشعر ، لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية ، ولا يحدث تغييراً في خريطة الدنيا ، وخريطة الإنســـان .

إنني لا أفهم الشعر إلاً من جهة كونه حركة ، حركة مستمرة في سكون اللغة ، وفي سكون الكتب ، وفي سكون العلاقات التاريخية بين الأشياء .

مفاتيحي

المفاتيح إلى شعري ليست مفاتيح سحريّة ، وهي ليست معلّقة في وسطي ، أو مخبأة تحت الوسادة .

فعوالمي الداخلية براري مكشوفة ، وحدائق عامة يسمح بالدخول إليها في كلّ ساعات النهار والليل ..

مفاتيح شعري هي شعري نفسه . وقصائدي هي الصورة الفوتوغرافية الوحيدة التي تشبهني . وكتبي التي نشرتُها هي جواز سفري الحقيقي .

مفاتيح شعري ثلاثة : الطفولة ، والثورة ، والجنون . وبالطفولة أعني كلّ ما هو براءة ومكاشفة وتلقائية . فالطفل والشاعر هما الساحران الوحيدان القادران على تحويل الكون إلى كرةٍ بنفسجية معدومة الوزن ..

وبالثورة ، أعني إحداثَ خلخلة وتشقّق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو شكل القانون ..

وبالجنون ، أعني تفكيكَ ساعة العقل القديمة ، والاعتراض العنيف على كل الأحكام القرقاشية الصادرة علينا قبل ولادتنا ..

إن أخطر ما يقع فيه الشاعر هو السقوط في صمغ الطمأنينة ومهادنة الأشياء التي تحيط به .

والشاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم يتحوّل إلى حيوان أليف ، استئصلت منه غُدد الرفض والمعارضة .

أنني منذ طفولتي ، كنتُ أجد متعةً كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة ، ولم أكن راغباً أبداً في أن أكونَ درويشاً في حلقة ذكر .. أو طفلاً يغنّي في جوقة الكنيسة ..

كنت أبحث باستمرار عن وجهي وصوتي بين ألوف الأوجه والأصوات . إستعارة أصابع الآخرين وبصماتهم لم أحترفها . كنت أريد أن أكتب بأصابعي أنا .. وأترك على الورق بصماتي المميّزة .

كنت أرفض أن أكون نسخة بالكاربون لأيّ شاعر آخر .. ففي العالم متنبّي واحد .. ووردثوورث واحد .. وفاليري واحد .. وبابلو نيرودا واحد .. وكلّ نسخة أخرى تظهر في السوق لهؤلاء المبدعين .. هي نسخة مزوّرة ...

*

هذا كان أساس تفكيري الشعري في عام ١٩٤٠ .

كنتُ أعتقد أن ثمانين بالمئة من قصائدنا .. (براويز) متشابهة ، بالطول ، والعرض ، والزخرفة ، وأن ثمانين بالمئة من شعرائنا .. كانوا نسخاً فوتوغرافية منسوخة نسخاً رديئاً عن الأصل .

بهذا كنت أفكر ، وأنا أصغي مع رفاق المدرسة الثانوية إلى قصائد كبار شعراء الشام آنئذ ، وهم يلقون قصائدهم على منبر الجامعة السورية ، أو على أسوار مقبرة (الباب الصغير) و (الدحداح) في المناسبات القومية والتأبينية .

كان عندي إحساس بأن الزّمَن الشعري العربي ، واقف في مكانه ، وأن شعرنا في النصف الأول من القرن العشرين ، لا يختلف عن شعرنا في القرن الأول

أو القرن الثاني ، أو العاشر ..

براويز بلاغية .. تنتقل من يد إلى يد .. ومن مالك إلى مالك .. أما الصورة داخل البرواز فواحدة ..

القصيدة العربية ظلّت حتّى العشرينات من هذا القرن تلبس العباءة الحجازية ، وتشرب في الوقت ذاته الويسكي في فنادق القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق .

كان ثمة تناقض مخيف بين زيّها وسلوكها . حتّى أمير الشعراء شوقي ، كان يتجول في بولفار الشانزيليزيه في باريس .. وهو ينتعل خُفَّ المتنبي .. ويشرب النبيذ الإسباني في منفاه في غرناطة ، ويسكب على مصر البعيدة .. دموع البحتري ..

إنتقلنا إلى المدينة وظلّت أوتاد البادية مدقوقة في أعماقنا . وعرفنا أزهــار المارغريت ، والبانسيه ، والغاردينيا .. وظلت رائحة الرند والعرار متكمشة في رئتينا .. وسكنّا أفخم الفيلات والشاليهات .. وحملنا معنا إلى غرف نومنا .. نوقنا وظباءنا ..

كانت القصيدة العربية تعاني انفصاماً حادّاً في الشخصية ، وكنت أحسّ ، وأنا أقرأ شعراء عصر النهضة ، أنني أحضر حفلة تنكريّة .. وأن كل شاعر

يستعير القناع الذي يعجبه ..

هذا يستعير سيف أبي فراس .. وذاك يستعير حصان عنترة .. وثالث يستعير عباءة ابن الرومي ...

وفي وسط هذه الحفلة التنكرية ، كنت أتساءل ، وأنا شاب يافع ، لماذا لا يكشف هؤلاء عن وجوههم الطبيعية ، ويتكلّمون بأصواتهم الطبيعية ؟ ولماذا يستعيرون لغة الآخرين ، وعصر الآخرين ؟

في هذا الإحتفال الكرنفالي الذي لم يكن يُعرف فيه أنفُ فلان من أذن فلان .. ورأس هذا من كتف ذاك .. قرَّرت بحماس الشاب أن أغيّر بروتوكول الحفلة ، وأخرق نظامها ..

وبكلّ بساطة، دخلت القاعة المكتظة بوجهي الطبيعي وملابسي العادية .. وفي يدي أوّل مجموعة شعرية لي (قالت لي السمراء) .

تعالى الصراخ من كلّ مكان . طالب المشرفون على الحفلة بطردي . قال واحدٌ منهم : متسلّل .. قال آخر : دخل بغير بطاقة .. قال ثالث : وَلَدٌ غير شرعيّ .. لا يشبه أحداً من شجرة العائلة ..

الواقع أنني لم أكن أشبه أحداً من شجرة العائلة ..
ولا أريد أن أشبهه ..

أنا أكره أن أكون توأماً سيامياً مع أي شاعر .
التوائم السياميّة في الأدب محكوم عليها سلفاً بالموت ..

رفضوني لأني لم أكن أشبه الشنفرى .. ولأن
كلامي كان عصرياً .. وملابسي عصريّة ..

ولم يصافحوني حين مددتُ لهم يدي، لأن شَعْري
كان أشقر .. ولأن عينيَّ كانتا زرقاوين ..

لم يكن من السهل إحداث شَغَب في حفلات
الشعر التنكرية في دمشق الأربعينات .. لأنَّ براجها
معدّة منذ ألف سنة على الأقل ، ولأن المدعوين إليها
هم أنفسهم منذ ألف سنة .. شرابهم هو هو .. وطعامهم
هو هو .. وطريقة رقصهم — بالسيف والترس —
هي .. هي ..

كان الداعونَ والمدعوون يشكّلون شركة محدودة
لنظم الشعر . كانوا يرفضون أي عضو جديد في مجلس
الإدارة ..

تحت إرهاب هذه (الرأسمالية الشعريّة) .. كان
علينا أن نبدأ العصيانَ والمقاومة ..

كان الشعر العربي قلعةً من الحجر تشبه قلاع القرون الوسطى .. وكان اختراق القلعة عملاً جنونياً ، بل كان عملاً أقرب إلى التجديف والكفر ..

كان الإرهاب متعدِّدَ الأطراف .. إرهاباً لغوياً ، وإرهاباً تاريخياً ، وإرهاباً بلاغياً ، وإرهاباً نحوياً ، وإرهاباً أخلاقياً ودينياً ..

كلُّ تفكير بإنزال الهمزة عن كرسيّها، وكتابتها على السطر ، كان يوصل إلى حبل المشنقة ..

كلُّ محاولة لتحريك حجر واحد في (شطرنج) الخليل بن أحمد الفراهيدي .. كانت خروجاً على قواعد اللعبة ..

كل اقتراب من مملكة الحبّ ، أو مملكة الجنس، كان اعتداءً شائناً تفصل فيه محاكم الجنايات ..

قالت لي السمراء

وفي جوّ هذه الإنكشارية الشعرية نشرتُ مجموعتي الشعرية الأولى « قالت لي السمراء » في أيلول (سبتمبر) ١٩٤٤ .

نشرتُها من مصروف جيبي ، وكانت الطبعة الأولى منها ٣٠٠ نسخة فقط .. لأن ميزانيّتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر .

وبلحظة تحرَّك التاريخ ضدّي .. وتحرَّك التاريخيون . رفضوا الكتاب جملةً وتفصيلاً . رفضوا عنوانه ، ورفضوا مضمونه ، ورفضوا حتّى لون ورقه .. وصورة غلافه ..

هاجموني بشراسة وحش مطعون ..

كان لحمي يومئذ طرياً .. وسكاكينهم حادّة ..
وابتدأت حفلةُ الرجم ..

ففي عدد شهر مارس ١٩٤٦ من مجلة (الرسالة) المصرية كتب الشيخ علي الطنطاوي عنّي وعن كتابي الكلام الدمويّ التالي :

« طُبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه ، ملفوف بالورق الشفّـــاف الذي تلفُّ به علب « الشكولاته » في الأعراس ، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في خصور (بعضهن) ليعرفن به . فيه كـــلام مطبوع على صفة الشعر ، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتيمترات ..

« يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغيّ المتمرّسة الوقحة وصفاً واقعياً ، لا خيال فيه ، لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال ، بل هو مدلّل غنيّ ، عزيز على أبويه ، وهو طالب في مدرسة . وقد قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات .

« وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض ، يختلط فيه البحر البسيط ، والبحر الأبيض المتوسط ،

وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملّوا رفع الفاعل ونصب المفعول ، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه ، فلم يكن بدٌّ عن هذا التجديد .. »

*

هذا نموذج مصغّر لواحد من الخناجر التي استعملت لقتلي .. وصوتٌ واحد من أصوات القبيلة التي تحلّقت حولي ، ترقصُ رقصة الموت ، وتقرع الطبول ، وتتلذذ بأكل لحمي نيئاً ..

وإذا كنتُ قد نجوت من هذا الإحتفال البربريّ بقدرة قادر ، فإنّ الحروق ، والرضوض، والكدمات، جعلتني أكثر تمسكاً بخشبة صليبي ، وأكثر إدراكاً للعلاقة العضوية التي تربطُ الإبداعَ بالموت .. والكتابة بالإستشهاد .

نحن حين نكتب ، نكسر شيئاً . ومن طبيعة الشيء المكسور أن يصرخ دفاعاً عن نفسه .

و« قالت لي السمراء » حين صدوره عام ١٩٤٤ أحدث وجعاً عميقاً في جسد المدينة التي ترفض أن تعترفَ بجسدها .. أو بأحلامها ..

كان دبّوساً في عصب المدينة الممدودة منذ خمسمئة

عام ، على طاولة التخدير .. تأكل في نومها ، وتعشق في نومها ، وتمارس الجنس في نومها ..

(قالت لي السمراء) كان كتاباً ضد التاريخ وضد التاريخيين . ومن سوء حظه – أو ربما من حسن حظه – أنه وُلد بين أضراس التنّين ..

إنني أحترم التاريخ حين يكون شرارة تضيء المستقبل ، ولكنني أرفضه بعنف ، حين يتحول إلى نصب تذكاري .. أو إلى برشامة كتب على غلافها الخارجي : « ليس في الإمكان أبدع مما كان .. » .

و (قالت لي السمراء) كان محاولةً طفولية صغيرة ، لتجاوز (ما كان) إلى ما (يمكن أن يكون) .. ولنقل الشعر من مرحلة السكون التاريخي ، إلى مرحلة الحركة والتجاوز .

إذا كانت معلّقة « عمرو بن كلثوم » محطّة من محطّات التاريخ ، فلا يصحّ أن نبقى محبوسين فيها إلى ما شاء الله ، وإذا كانت الربابةُ إرثاً تاريخياً جميلاً ، فلا يجوز أن تبقى نهايةَ الطَرَب . وإذا كانت (مقامات الحريري) إيقاعاً لغوياً على سطح من النحاس .. فإن مثل هذا الإيقاع أصبح صداعاً لا يحتمل بالنسبة للأذن

العربية المعاصرة .

لقد كان « قالت لي السمراء » في الأربعينات زهرة من (أزهار الشرّ) . وإذا كانت باريس قد تسامحت مع بودلير حين أهداها أزهاره السوداء ، وسلّط الضوء على المغائر السفليّة ، والدهاليز الفرويدية في داخــل الإنسان ، فإن دمشق الأربعينات لم تكن مستعدّة أن تتخلى عن حبّة واحدة من مسبحتها لأحد .

لذلك جاءت ردود الفعل جارحة .. وذابحة . وكلام الشيخ علي الطنطاوي ، عن شعري ، لم يكن نقداً بالمعنى الحضاريّ للنقد ، وإنما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار ..

إن تحرّك الدراويش ، والطرابيش ، والنرابيش ضدّي كان تحرّكاً طبيعياً ومبرّراً .. فساكنو تكايا الشعر العربي يعرفون أن أي صوتٍ شعري جديد ، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش .. لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية .. اللغة ، والنحو ، والصرف ، والأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ..

في الجانب الآخر من المسرح ، كان الجيل الدمشقي الجديد يبحث عن معنى لوجوده ، وعن حلٍ للتناقض

الكبير القائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية .

كان يقرأ عن الحرية ولا يطبقها . ويسمع عـــن الوجودية ، والسريالية ، والدادائية ، والتكعيبيـــة ، فيذهل ذهول القرويّ الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى .

كانت أفكار الحرب العالمية الثانية ، وفلسفاتها ، ومذاهبها ، وأيدولوجياتها .. تصدم جهازه العصبي فيشعر أنه أخفّ وزناً ، وأكثر قدرة على الدخول في حوار حضاري مع العالم .

وهكذا فتح (قالت لي السمراء) الضوء الأخضر .. أمام ألوف من الشبان والشابات ، ليعبروا إلى الرصيف الثاني .. حيث كانت الحريّة بانتظارهم .

كان في قصائد (قالت لي السمراء) لغةٌ تشبه لغتهم ، وأشواقٌ بحجم أشواقهم ، وشعرٌ بمساحة انفعالاتهم ..

كان فيه حبّ ، وشهوة ، وعصيان ، ووحشية ، وجميع الأدوات التي يستعملها المساجين عادةً لكسر أقفال زنزاناتهم ..

إن تقييم (قالت لي السمراء) بعد ثلاثين عاماً من صدوره ، قد يبدو لمن يجلسونَ الآن تحت شمس

الحرية ، تقييماً خرافياً ودراماتيكياً . ولكنَّ الذين يردّون الفن إلى جذوره الإجتماعية ، يعرفون أن هذا الكتاب كسر لدى نشره كلَّ الاحتكارات اللغوية ، والبلاغية ، والخطابية ، والببغائية ، والأخلاقية ، ومدَّ لسانه كتلميذ شيطان لمجتمع الدراويش ..

لعب (قالت لي السمراء) لعبة الحريّة على قدر ما يستطيع أن يلعبها تلميذ على مقعد الدراسة . وإذا كان الحبّ والشهوة في هذا الكتاب ، قد اتّسما بالتوتر والعصبيّة، فلأن الحبَّ في تلك الأيّام، كان حبّـاً مقهوراً ، ومحظوراً ، ومسروقاً من ثقوب الأبواب .

أما الجنس فكانَ مادةً محرَّمة ، لا تباع إلاَّ في السوق السوداء .. وفي بيوت ممتهنات الهوى .

هكذا كنّا نعشق في ظلال الرعب . ونسعى إلى مواعيدنا في ظلال الرعب ، ونفعل الحبّ في ظـلال الرعب .. ونكتب في ظلال الرعب ..

وحين يختلس الإنسان الحبَّ اختلاساً ، وتتحول المرأة إلى شريحة لحم نتعاطاها بالأظافر .. ينتفي الوجه الحضاريّ للحبّ ، وتنتفي أية صيغة إنسانية للحوار .. ويصبح الغَزَل رقصةً همجيةً حول ذبيحةٍ ميّتة

إنّ المرأة في أكثر الشعر العربي مـــادة ميّتة . وأعضاؤها الجميلة مصفوفة على موائد الشعراء كأطباق المشهّيات .. فهي طرفٌ كحيل، أو عجز ثقيل ، أو خصر نحيل (يكاد من ثِقَل الأرداف ينبترُ) .

وأودّ أن أعترف ، أنني في أعمالي الأولى ، ورثت هذه النظرة التجزيئية إلى الجنس الثاني .

وهذه النظرة التجزيئية إلى المرأة ، لها جذورها القبلية، والتاريخية، والإجتماعية، والدينية . فالعرب بحكم ارتحالهم وغزواتهم وفتوحاتهم لم يستطيعوا أن يسكنوا إلى المرأة سكوناً تاماً يسمح لهم باستبطانهـــا واكتشافها روحياً .

إن العقل القبلي ، وتقاليد البداوة ومؤسساتها لم تكن تسمح — خارج نطاق الزواج ، أو الغزو ، أو اقتناء الجواري — بإقامة علاقات حميمة بين الرجل والمرأة .. وحتّى في الحالات التي ذكرت ، يطغى عنصر الإمتلاك الجسدي — كما في حالة الجواري مثلاً — على أي عنصر ذهني أو نفسي أو تجريدي .

إن التجريد الذهني محصول حضاري . لا يصل إليه الإنسان إلا في ظل العلاقات المطمئنّة . وعلاقات العربي

بالجنس الثاني كانت علاقات عصبيَّة لاهثة ومستعجلة .

هذا هو اجتهادي ، وبه أفسّر نظرتي الجغرافية القاصرة إلى جسد المرأة في (قالت لي السمراء) و (طفولة نهد) و (أنت لي) ، ودوراني المستمرّ حول حدودها الخارجية .

إذن فقد كنتُ مخلصاً لميراث القبيلة ، في أشعاري الأولى ، ولم أتحرّر من هذا الميراث إلا حين أتيح لي أن أجلس عام ١٩٥٢ على مقعد من مقاعد الهايد بارك في لندن ، وأقيم حواراً مع الجنس الثاني .. بعيداً عن صداع الجنس ، وانفعالات القبيلة ..

الثلاثمائة نسخة التي طُبعت من (قالت لي السمراء) طارت في شهر ، وانتقلت قصائده كالحرائق الصغيرة من يدٍ .. إلى يد .. ومن حجرةٍ إلى حجرة .

قصيدة « نهداكِ » في هذه المجموعة ، كانت الشرارة الأولى التي أطلقتني ، والمفتاح إلى شهرتي .

الطلبة العراقيون كانوا يسكرون عليها على ضفاف دجلة .. واللبنانيون كانوا يمزمزونها على موائد العرَق في زحلة .. وفي المدارس كان الطلاب يضعونها في داخل كتب الحساب والجغرافيا .. ويكتبون بعضَ أبياتها على

الألواح السوداء ..

لقد كان الطلاّب خلال تاريخي الشعري كله ، جنودي وكتائبي وراياتي، فبهم شددتُ أزري ، وبهم أسرجتُ خيولي ، وبهم أكلتُ فتوحاتي .

إنهم صوتي ، واستدارةُ فمي ، وجواز سفري إلى العالم .

وما دام هذا الكتابُ كتاب اعترافات ، فإنني أسجّل بدون تردّد أنّ الطلاّب ، الذين تُشيرُ كل الدلائل إلى أنهم سيكونون حُكّامَ العالم القادمين ، هم الذين نثروني على كلّ الآفاق .. وهم الذين طوّبوني وعمّدوني ..

إذن فالطنطاوي لم يقتلني .. لأن جيل الأربعينات من الشباب والشابات كان يرفضُ موتي المجاني ، ويرفضُ أن أسقط تحت أقدام الإنكشاريين .. لأن سقوطي كان يعني سقوط أحلامهم .. واغتيال أول زهرة من زهرات الحريّة تفتّحت في مزهرياتهم ..

وصمد (قالت لي السمراء) في وجه العاصفة ، وتوالد .. وتناسل .. حتى صارت النسخ الثلاثمئة المطبوعة منه عام ١٩٤٤ غابةً لانهائية الأوراق عام ١٩٧٢

الرحيل

حين انضممتُ إلى السلك الدبلوماسي السوري في شهر آب (أغسطس) ١٩٤٥ ، لم أكن أتصوَّر أني سأصبح هولاندياً طائراً .. وأن غباري سيتناثر على كل القـــارات ..

كنتُ في الثانية والعشرين من عمري ، يوم عيّنت ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة ، وحين ارتفعت الطائرة بي تاركة خلفها مآذنَ دمشق ، وقبابها ، وبساتينها ، شعرتُ أنني أنفصل عن جاذبية الأرض ، وجاذبيةِ التاريخ .

إن الشعور بانعدام الوزن ، شعور لذيذ ومريح ، بالنسبة للشاعر ، لأنه يتيح له أن يكتشف أبعاد جسمه

الحقيقية وينعتق من الضغوط الخارجية على فكره وأصابعه .

وأعجبتني لعبة السَفَر ، وأدمنتُ دوارَ البحر ، حتى صارت سطوحُ المراكب سريري .. ومقاعد الطائرات وطني .

وبقيت مأخوذاً بلعبة السَفَر عشرين عاماً (١٩٤٥ - ١٩٦٦) إلى أن صار قلبي مليئاً كحقيبة امرأة .. وكروياً كالأرض .. ومزدحماً كمدينةٍ من مدن الصين .

فمن شمس القاهرة ، إلى مآذن استمبول ، إلى أمطار هونكونغ ، إلى نافورات روما ، إلى شحوب لندن ، إلى مرتفعات اسكوتلاندا ، إلى ثلوج موسكو ، إلى معابد تايلاند ، إلى حائط الصين الكبير ، إلى نبيذ الراين ، إلى مقاهي الرصيف في سان جرمان ، إلى ملاعب مصارعة الثيران في إسبانيـا ، إلى كهوف الغجريَّات في غرناطة ، إلى حقول التوليب في هولاندا ، إلى كريستال البحيرات السويسرية ، إلى المظلاَّت الملوَّنة على رمال نيس ومونتكارلو .. إلى قراميد البيوت اللبنانية الحمراء ..

ومع كل خطوة كنت أخطوها ، كان قلبي يكبر ،

وشبكيَّة عيني تتَّسع ، وآبار نفسي تمتلىء ، والبدويّ في داخلي يرقّ ، ويشفُّ ، ويتحضّر .

إن اصطدامي بالعالم ، وبالمدن ، واللغات ، والثقافات ، جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا تنسى شيئاً ، ولا تهمل شيئاً .

ومن هـذا المخزون الهائل ، من الخطوط ، والألوان ، والأصوات ، ومن رائحة البواخر الحادّة ، ورائحة الفنادق التي تكتب وتمحو وجوه نزلائها .. ونوافذ القطارات التي تمضغ في طريقها .. آلاف الأشجار ، ومناديل المودّعين .. ومن ضَجَر المقاهي ، وأحزان فناجين القهوة ، ومن سَفَري في داخل الكتب ، وسَفَري في داخل الإنسان .. تكوّن عندي قاموسٌ شعري ، لا تنتمي مفرداته لأرضٍ معينة أو وطنٍ معيَّن .

هذا القاموس الشعريّ ليست له جنسيَّة ، فهو ليس دمشقياً ، ولا مصرياً ، ولا لبنانياً ، ولا فرنسياً ، ولا إنكليزياً ، ولا صينياً ، ولا إسبانياً ...

إنني في شعري أحملُ جنسيّات العالم كلها .. وأنتمي لدولةٍ واحدة : هي دولةُ الإنسان .

هذا هو انتمائي الأساسيّ والوحيد ، لذلك لم أدخل في أيّ حزب سياسي ، ولم أنتسب لأية رابطةٍ أو جمعية من أي نوع .فأنا من المؤمنين أن أيَّ إنتماءٍ مهما كان مثالياً وطاهـــراً ، من شأنه أن يربط عربة الشعر ، بحصان المغامرة الزمنية ، وينحرف بها عن خطٍّ سيرها الأصلي .

•

إذن فأنا أدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري .. وإنني لأتساءل ، بعد ربع قرنٍ من الرسوّ والإقلاع ، في موانيء الكرة الأرضية ، كيف تراها كانت مــــلامح شعري لو أنني بقيتُ مغروساً في تراب بلادي كوتد خيمة ..

لقد رفضتُ حالةَ الشاعر ــ الشجرة ، واخترتُ قَدَرَ الشاعر ــ العصفور . ذلك لأن الشجرة لا تستطيع ــ مهما حاولتْ ــ أن تغيّر محلّ إقامتها .. ومواضع جذورها ، وشكل أوراقها . أما العصفور فأهمّ ما فيه.. أنه يستطيع أن يخترع كلّ ثانية وطناً جديداً ....

إنني أنتمي لزمرة الشعراء الغَجَر ، أو (الجيتان) الذين يحملون عرباتهم وقيثاراتهم ، وزجاجات نبيذهم

ويخيّمون في الأرض التي يجلدون فيها الشعر.. والحبَّ.. والحرّية.

أدخلني عملي الدبلوماسي إلى أعظم القصور، فعرفتُ الملوك، والملكات، والأمراء، والنبلاء، ورؤساء الجمهوريات، وبعد أن قابلتهم جميعاً، اكتشفتُ أن الشعر وحده هو ملك الملوك.

كنتُ أشعر وأنا في حضرتهم أنَّهم في حضرتي، وكنتُ أحسُّ، في كلّ قاعة عرش دخلتُها، أن كلَّ ثريَّات الكريستال، وكلّ سجَّاد الغوبلان، وأواني الأوبالين، ومقاعد الريجانس ولويس السادس عشر، وملاعق الذهب، وشمعدانات الفضة، ترحّب بي كشاعر لا كدبلوماسي..

ومن هنا نشأ هذا الصدام الذي استمرَّ عشرين عاماً بين حقيقتي وبين مهنتي. بين الوجه وبين القناع.

كانت الدبلوماسية قناعاً من الشمع ألبسه في المناسبات، وكنتُ أذهب إلى الحفلات الدبلوماسية مضطراً، كما يذهب التلميذ إلى مدرسة لا يحبّها..

ولكم فكَّرت، في لحظة من لحظات البراءة، أن أحرق كلَّ الملابس التنكّرية، وربطات العنق البيضاء

والسوداء ، والأحذية اللمّاعة ، التي تعارف الدبلوماسيون على ارتدائها ، وأركض تحت المطر كطفلٍ عاري القدمين .. أو كحصانٍ لا صاحبَ له .

إن عالم السفارات متحف من متاحف الشمع ، كلُّ ما فيه مصطنَع ، ومزوَّر ، وغير حقيقي . وكلّ المعروضات فيه مطليّةٌ بقشرة سميكةٍ من التظاهر والنفاق .. لا يمكن لأيّ دبّوس أن يخترقها ..

واللغة الدبلوماسية ، لغة عائمة ، ومنفلشة ، تنمو كالفطر على أطراف الفم .. وتموت في مكانها .

إنها لا تضيء شيئاً .. ولا تعني شيئاً .. ولا تأخذ شيئاً .. ولا تعطي شيئاً ..

إنها كالزهور الإصطناعية .. ألوانها فاقعة ، ولكن لا رائحة لها ..

إن التمثيل الدبلوماسي تمثيلية لم أكن أتقنها . إن طبيعتي تأبى التمثيل . وقد كانت ذروة المأساة ، بالنسبة لي كشاعر ربَطَ قَدَرَهُ بالكلمة ، أن أضطر إلى تداول الكلمات المغشوشة ..

ولقد استمرَّ هذا الفصام الحادّ بين لغة أحبُّ أن أقولها ولا أقولها ، وبين لغة أكْرَهُ أن أقولها وتدفعني

حرفي إلى قولها ، إحـــدى وعشرين عاماً . إلى أن استطاعت لغة الشعر ، في ربيع عام ١٩٦٦ ، أن تقتل اللغة الدبلوماسية .. وتعيد نفسي المشطورةَ نصفيْن إلى إلتصاقها وتوحّدها .

إن استقالتي من عملي الدبلوماسي . عام ١٩٦٦ ، كانت إنقاذاً للرجل الثاني الذي كادت تطحنه عجلات السيارات الطائشة والخارجة دائماً على القانون .. والتي تحتمي بلوحة كُتب عليها : (هيئة سياسية) .

وحين جلستُ على طاولة مكتبي في بيروت ، بعد انتهاء حياتي الدبلوماســـة .. وأشعلتُ أوّل لفافةٍ ، شعرتُ بكبرياء ملكٍ يستلم السلطة للمرة الأولى .

•

كانت القاهرة أول بعثة دبلوماسية أذهب إليها . وصلت إليها شاباً في الثانية والعشرين من العمر ، وقضيتُ فيها ثلاث سنوات (١٩٤٥ — ١٩٤٨) .

للقاهرة عليَّ فَضْلُ الربيع على الشجر . وبَصَمات يديها ترى واضحة على مجموعتي الثانية (طفولة نهد) المطبوعة في القاهرة عام ١٩٤٨ .

« طفولة نهد » كان نقلةً حضاريةً هامة بالنسبة

لشعري . فلقد صقلت القاهرة أحاسيسي وعينيّ ، ولغتي الشعرية ، وحرّرتني من الغبار الصحراوي المتراكم فوق جلدي .

كانت القاهرة في الأربعينات زهرةَ المدائن ، وعاصمة العواصم العربية ، وكانت بستاناً للفكر والفن عزّ نظيره .

وقد أسعدني أن أدخل الوسط الأدبي والفني والصحفي من أعرض أبوابه ، وأعرف صفوة أعلامه ، كالأستاذ توفيق الحكيم ، والأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني ، والموسيقار محمد عبد الوهاب، والشاعر كامل الشناوي ، والشاعر إبراهيم ناجي ، والشاعر أحمد رامي، والأستاذ محمد حسنين هيكل ، والناقد المرحوم الأستاذ أنور المعداوي .

ولأنور المعداوي ، يعود الفضل في إلقاء الأضواء الأولى على شعري ، فقـــد كان رحمه الله ، شديد الحماسة لمجموعتي الشعرية (طفولة نهد) لدى صدورها في القاهرة عام ١٩٤٨ ، وبلغ من شدة حماسته لها أن أقنع الأستاذ أحمد حسن الزيات ، صاحب مجلة (الرسالة) المصرية ــ وكان يقدر موهبة المعداوي ويحترمه ــ أن

ينشر على صفحات (الرسالة) ، التي كانت أعظم منبر أدبي في العالم العربي ، نقده لكتابي (طفولة نهد) .

ومن أطرف ما حدث – ولعله أطرف حادث مرَّ بحياتي الأدبية – أن مقال المعدّاوي صدر في (الرسالة) كما كان مقرَّراً . ولكن الأستاذ الزيات رأى حرصاً على سمعة مجلة (الرسالة) الرصينة المحافظة ، أن يغيّر عنوان مجموعتي الشعرية من (طفولة نهد) إلى (طفولة نهر) .. وبذلك أرضى صديقه الناقد أنور المعداوي .. وأرضى قرّاء (الرسالة) المحافظين الذين تخيفهم كلمة (النهد) وتزلزل وقارهم .. ولكنَّه ذبح اسم كتابي الجميل من الوريد إلى الوريد .

*

بعد القاهرة ، شردتُ في بلاد الله كلّها ، وتناثر رمادي على كلّ البحار كما يتناثر رمادُ البوذيين بعد حرقهم .

ومن بين جميع تجاربي الدبلوماسية ، تبرز تجربتان حاسمتان في تاريخي الشعري : التجربة الإنكليزية ، والتجربة الإسبانية .

ففي لندن (١٩٥٢ – ١٩٥٥) إنسكبت السماوات الرمادية على أوراقي ودفاتري ، وتوارت شموس الشرق

خلف ستائر الضباب اللندني الكثيف .

التجربة الإنكليزية وضعتني في إطار حضاري وإنساني كنت بأمسّ الحاجة إليه . في (الرويال فيستيفال هول) و (ألبرت هول) .. عشتُ مع أجمل موسيقى في الدنيا . وفي براري مقاطعة (كنت) وعلى شواطيء (بورنموث) و (برايتون) وعلى المراكب المبحرة بين (كاليه) و (دوفر) .. وعلى الحشيش الأخضر النابت على جدران الجامعات في (أوكسفورد) و (كامبريدج) وفي مسارح لندن التي تحمل كلَّ أمجاد العصر الفكتوري ، قضيتُ أخصب أيام عمري .

لقد منحتني لندن الطمأنينة الفكرية ، وغسلت أمطارُها أعشابي الشرقية العطشى ، وأعطتني براريها المكشوفة واللانهائية الخضرة أول دروس الحريّة .

وفي مدرسة الحريّة هذه ، كتبت أفضل أعمالي الشعرية ، وأكثرها ارتباطاً بالإنسان . وهو كتاب (قصائد) .

•

أما التجربة الإسبانية في حياتي (١٩٦٢ — ١٩٦٦) فقد كانت مرحلة الإنفعال القومي والتاريخي .

إن إسبانيا – بالنسبة للعربي – هي وجعٌ تاريخي لا يُحتَمَل. فتحتَ كلِّ حجر من حجارتها ينام خليفة، ووراء كل باب خشبي من أبوابها .. عينان سوداوان، وفي غرغرة كلّ نافورة في منازل قرطبة، صوت امرأة تبكي .. على فارسها الذي لم يعد ..

السَفَر إلى الأندلس، سَفَرٌ في غابة من الدمع.

وما من مرةٍ ذهبت فيها إلى غرناطة، ونزلتُ في فندق (الحمراء) إلّا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية.

روائح الياسمين الدمشقي، وعبير الأضاليا، والنارنج، والورد البلدي، كانت تشاركني غرفتي في الفندق ...

حتى مُواء القطط في حدائق (جنَّات العريف) في غرناطة .. كان مواءً دمشقياً ..

وأنا لا أزال أذكر حتى الآن قصتي الدراماتيكية مع قطةٍ من قطط غرناطة، تركت مئات السائحين الأجانبَ يتجوَّلون في حدائق (جنَّات العريف) .. واختارتني وحدي .. لتبثني أشجانها، وتغازلني غزلاً عربياً لا يعرفه تاريخ القطط ..

كانت تلتصق بي التصاق امرأةٍ عاشقة. وتمرّ

بلسانها على وجهي ورقبتي .. وتفتح أزرار قميصي الصيفي لتنصت إلى ضربات قلبي .

هذه القطة من تكون ؟

لقد مرّت خمس سنين على التقائي بها ، ولا أزال مقتنعاً أنها تنحدر من سلالة قطة عربية جميلة ، جاءت على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل الإسباني في القرن السابع .

*

في مدريد قضيت أربع سنوات .. وعدتُ أحمل على دفاتري . قطعة من سماواتها ، وحرائق من عيون نسائها ، ومدامع من أعين قيثاراتها ، وأساطير من بطولة ثيرانها ، وشراراً من أصابع راقصاتها ، وأنهاراً من أحزان مغنّيها ..

كلُّ كأس نبيذ من كروم (فالدبينيا) شربته ، كان فيه رائحة من دم لوركا .. وكلُّ أشجار الزيتون على ضفاف نهر (الوادي الكبير) .. كانت تغني في الليل أشعار رافائيل ألبرتي ، وأنطونيو ماتشادو ، وخوان رامون خيمينس ، وغوستافو ألونسو بيكر .

تغلغلت إسبانيا في مساماتي ، وحروفي ، وفواصلي ،

وأصبح نبض (الكاستانويلاس) في أصابع راقصات الفلامنكو .. جزءاً من نبضي ونبض كلماتي .. وهذه التأثيرات الإسبانية ارتسمت بوضـــوح في مجموعتي الشعرية (الرسم بالكلمات) ١٩٦٦ وفي قصيدتي النثرية (مذكرات أندلسيَّة) .

أهمّ ما تعلَّمته من إسبانيا، التطرّف في تذوّق الأشياء والتطرّف في التعبير عن الأشياء . فكلُّ شيء في إسبانيا حار وحارق كالبهارات الهندية . فالحبُّ الإسباني نزيف ، والنبيذ نزيف ، والغناء نزيف . والشعر نزيف والرقص نزيف ، والورود الحمراء المزروعة في شعر الإشبيليات نزيف النزيف ..

إسبانيا هي أرض الإنفعال ، والتوتر ، ولا يمكن لأيّ إنسان يمرّ بها أو يسكنها أن يبقى محايداً .

الحياد في إسبانيا كلمة لا معنى لها .. فبمجرد أن تخترق حدود البيرنيه .. أو تنزل على شواطيء برشلونة أو فالنسيا .. تصبح طرفاً في اللعبة المثيرة .. وتتحوّل في دقائق إلى شجرةٍ من أشجار الغابة المحترقة .

ولأن همنغواي كان يعرف أن حياد الأشياء موت لها ، ولأن أمريكا لم تعد تستطيع أن تقدّم له الإطار

الإنفعالي الذي يبحث عنه ككاتب روائي ، ولأن حضارة الأسمنت ، والهمبورغر ، والأطعمة المثلّجة ، أفقدته حرارة الحياة ورومانتيكيتها .. حمل دفاتره وذهب إلى إسبانيا ليموت على طريقة الثيران الإسبانية .. بمنتهى البطولة والجمال .

*

رست مراكبي أيضاً على شواطيء الصين (١٩٥٨ – ١٩٦٠) فماذا عن « تجربتي الصينية » ؟

إنني أظلم الصين إذا تحدّثت عنها كشاعر ، وأطوّق عنقها بالزهر ، كتجربة من أعظم تجارب البشرية ، إذا نظرتُ إليها كمثقف ..

من زاوية الشعر ، ظلت الصين خارج مرمى حواسّي الخمسة . ولم أستطع – بسبب طبيعة النظام وقسوة القيود المفروضة على الدبلوماسيين ، أن أتواصل مع الإنسان الصيني .. وأدخل في أيّ نوع من أنواع الحوار معه ..

إن جدار الصين الكبير . ليس جداراً تاريخياً ، أو رمزياً ولكنه جدار حقيقي لا يسمح لغير الصينيين باختراقه ..

الصين التي رأيتُها هي الصين التي (سُمح لنا) برؤيتها .. وهي عبارة عن دائرة قطرها ثلاثون ميلاً ومركزُها مدينة (بكين) . أما بقية المُدُن فقد كنّا نذهب إليها في رحلات دبلوماسيّة تنظمها إدارة البروتوكول في وزارة الخارجية الصينية .. ونتحرك فيها كتلاميذ مدرسة إبتدائية يتنزهون مع ناظر مدرستهم..

كنت أريد أن أقعد وحدي تحت شجرة بامبو صينيّة، أو أشمّ وحدي زهرة لوتس، أو آخذ بين ذراعيّ طفلةً صينيّة العينين ..

ولكنّ نزواتي الطفولية كانت مستحيلة التحقيق .. فكل أشجار البامبو ، وكل زهور اللوتس ، وكل أطفال الصين .. لا تكلّم الأجانب، وإذا تكلّمتْ فلا بدّ من حضور مترجم رسمي .. يسجل كلامها .. في محضر ..

كنت أريد أن أرى الصينيين على طبيعتهم ، كيف يضحكون ، وكيف يغنُّون ، وكيف يرسمون الأواني الجميلة ، وكيف يشربون الشاي بالياسمين ، وكيف يلتقطون بالأعواد الخشبية حبّات الأرز كالعصافير .. ولكنني فشلت . وأنا حزين جداً لفشلي .

إن الشاعر الذي لا ينعجن بموضوعه ولا يشتبك به

اشتباكاً يومياً ، يبقى خارج دائرة الضوء ..

والصين قارة حبلى بملايين الهدايا الملفوفة بالسحر والدهشة . طبيعتُها مذهلة ، وأهلها خلاصة العذوبة والطيبة ، ولكنها ترتدي أمام عشاقها قناعاً رسمياً سميكاً يغطي أكثر مفاتنها ..

كنت أريد أن أكتب للصين قصيدة حبّ واحدة .. ولكنها منعت مواعيدها عني .. وأغلقت باب شرفتها ..

ومع هذا كنت مأخوذاً بروعة المعجزة الصينية التي استطاعتْ أن تحرّر ألف مليون إنسان ، من مخالب المرض والجوع والأفيون والإستعمار .

ولكي أكون منصفاً ومتجرّداً أقول : إن الذي يريد أن يفهم الصين عليه أن يتخلى عن كل أفكاره السابقة ، ويناقش الأمور بالمنطق الصيني .. لا بمنطقه هو ..

وعندئذ يجد الصين على حق في كل ما تقوله وما تفعله .. لأنّ نكهة الإستعمار الذي جعل الصينيين بمرتبة القطط والكلاب .. لا تزال تحت لسانها ..

*

حصادي الشعري في الصين كان قليلاً ، وعطائي فيها كان نوعاً من الإستقاء من المياه الجوفية للذاكرة

الشعرية .

اللون الطاغي على (المرحلة الصينيَّة) من حياتي هو اللون الأصفر .

إن الأصفر لون عميق وهادىء ومتحضّر .. ومن هذا الزواج بين اللون الأصفر وبين نفسي ، ولد طفل جميل إسمه الحزن .

داهمني الحزن للمرة الأولى ، في جنوب شرقي آسيا ، كطائر نورس مبلّل الجناحين . ولم أكن قد التقيت بطائر الحزن من قبل ، ولا سمحتُ له أن يعشش فوق أجفاني ، ويشاركني حجرتي وسريري .

كنت دائماً حصاناً يركض على أرض الفرح .. ويصهل مغتبطاً بالشمس ، والعشب ، والحريّة ..

وفي الصين تفتحت زهور الشحوب على دفاتري ، وكبرت ، حتى صارت أوراقي غابةً من الدمع ...

وهذه الإيقاعات الرماديَّة ، تُسمع بوضوح في قصيدتين من أكثر قصائدي شحوباً ، وهما « نهر الأحزان » و « ثلاث بطاقات من آسيا » .

بالاضافة إلى مولد الحزن ، ساعدتني الإنطوائية التي غرقت فيها عامين كاملين في الصين ، على تقمّص جسد

امرأةٍ شرقية ، محاصَرة بأسوار التاريخ ، وعصبيَّات الجاهليَّـــة ، وسكاكين القبيلة .. وكان من آثار هذا التقمّص الدراماتيكي العجيب ، كتابي « يوميّات امرأة لامبالية » الذي طبع في بيروت عام ١٩٦٨ أي بعد عشر سنواتٍ من كتابته .

*

ولكي يكون هذا الفصل عن الرحيل متكاملاً ، لا بدَّ لي من الحديث عن لبنان، الذي أصبح منذ ربيع عام ١٩٦٦ وطناً لي ، ولكلماتي .

والواقع ، أن ارتباطي بلبنان ، ليس ارتباطاً طارئاً ، والتاريخ الذي أشرتُ إليه ليس سوى علامة صغيرة من علامات الطريق الممتدَّة بين قلبي ، وبين شواطئه ..

وارتباطي بلبنان ليس أبداً ارتباطاً سياحياً ، ينتهي عند حدود شواطيء بيبلوس .. وصالات الكازينو .. وعناقيد الضوء المتدليّة من سقوف مغارة جعيتا ..

إنه أعتق من هذا بكثير وأعمق بكثير . فلبنان كان الإناء الذي احتوى شعري وأعطاه شكله ولونه ورائحته .

في أرض لبنان زرعتُ بذورَ قصائدي الأولى ، فاحتضنها ، وأطعمها ، وسقاها ، حتّى صارت غابةً

كثيرة الشجر . ممدودةَ الأفياء .

صوتي مبعثرٌ على كلِّ الترابات اللبنانية ، فما من قرية لبنانية معلّقة على رأس جبل .. أو مستلقية على ذراع البحر .. إلاَّ وحفرتُ على صخورها بعضاً من حروفي .. فمن بيروت ، إلى جونية ، إلى طرابلس ، إلى صيدا ، إلى زحلة ، إلى بعلبك ، إلى النبطية ، إلى بحمدون ، إلى برمانا ، إلى زغرتا .. كنت أنتقل كشعراء التروبادور .. حاملاً قيثارتي وأوراقي ..

نصفُ مجدي محفورٌ على منبر (الوست هول) و (الشابل) في الجامعة الأمريكية في بيروت .. والنصف الآخر معلّق على أشجار النخيل في بغداد، ومنقوشٌ على مياه النيلين الأزرق والأبيض في الخرطوم .

طبعاً هناك مدنٌ عربية أخرى تحتفي بالشعر وتلوّح له بالمناديل ، ولكنَّ بيروت ، وبغداد ، والخرطوم .. تتنفس الشعر ، وتلبسه ، وتتكحّل به ..

إن قراءاتي الشعرية في السودان والعراق لم تكن قراءات بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة .. ولكنها كانت حفلة ألعاب نارية .. على أرضٍ من الرماد الساخن ..

في (دار الثقافة) في أم درمان .. كان السودانيّون

يجلسون كالعصافير على غصون الشجر .. وسطوح المنازل .. ويضيئون الليل بجلابيّاتهم البيضاء .. وعيونهم التي تختزن كل طفولة الدنيا وطيبتها .

وفي بغداد ، كدتُ أختنق في حديقة كلية التّربية في آذار ١٩٦٢ بحبال الحبّ ، لو لم يخطفني أحد أساتذة الكليّة إلى داخل المبنى ..

وفي قاعة الخلد في بغداد حيث انعقد مهرجان الشعر عام ١٩٦٩ ، ظلّ العراقيون حتّى ساعات الصباح الأولى ، مزروعين في القاعة وأمام أجهزة التلفزيون ، يتابعون القصائد بعشق يصل إلى حدّ التصوّف ..

قلت إن صلتي بلبنان ليست صلةً طارئة . فلقد اشتبكتُ بلبنان وجودياً وثقافياً وشعرياً منذ طفولتي الأولى ، حيث كان أبي يجيء بنا إلى بيروت لنقضي عطلتنا الصيفية على رمال شاطيء (الأوزاعي) أو على ضفاف نهر البردوني في (زحلة) .

وعندما صارت الكلمة قدري في أوائل الأربعينات ، كنت أقرأ بانبهار أعمال الشعراء اللبنانيين ، كبشارة الخوري ، وأمين نخلة ، والياس أبي شبكة ، ويوسف غصوب ، وصلاح لبكي ، وسعيد عقل ، وميشال طراد .. وأجدُ في حروفهم رائحة طازجة لا عهد لي

بها من قبل ..

كان هؤلاء يتكلمون لغةً أخرى .. ويكتبون بحبر آخر .. وكنتُ أحسّ أنني أنتمي تلقائياً إلى العائلة الشعرية اللبنانية ..

كنت أشعر أن هذه (الأبجدية الشاميَّة) التي يعبّرون بها عن أنفسهم ، هي القاسم المشترك الذي جعل دمشق وبيروت جنينين يتحرَّكان في رحم واحد .. وعينين تريان أشياء الجمال وتعبّران عنها بأسلوب واحد .

إنني حين أتحدث عن هذه (الأبجديّة الشاميَّة) فإنما أتحدث عن واقع لغوي ، ووجودي ، وحضاري ، ونفسي ، جعل للشعر في هذه المنطقة من البحر الأبيض المتوسط .. خصائصَ ومواصفاتٍ لا نجدها في شعر المناطق العربية الأخرى .

وهذه الخصائص هي التي جعلت غناء فيروز مختلفاً عن غناء أم كلثوم ، وقصائد بشارة الخوري مختلفة عن قصائد الرصافي .. وشعر أدونيس مختلفاً عن شعر علي الجـــارم ..

وليس في هذا الكلام أيّة نزعة تجزيئية أو إقليمية .. ولكنه قانون الطبيعة الذي جعل عيونَ سكان التيبت .. مختلفة عن عيون سكان السويد ، ولغتهم غير لغتهم .

اللغة الثالثة

أوّل ما شغل بالي حين بدأت أكتب، هو اللغة الّتي أكتب بها . وبالطبع ، كانت هناك لغة ، بل لغة عظيمة ذات إمكانيات وقدرات هائلة . لكن اللغويّين فرضوا عليها احتكاراً رهيباً وأقفلوا عليها الأبواب ومنعوها من الإختلاط والخروج إلى الشارع .

كانت اللغة (أملاكاً خصوصيّةً) ، واللغويّون (جمعية منتفعين) ، وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني ، تستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والإستخارات .. والألوف من كؤوس الشاي ومحلول البابونج ..

إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة الّتي لم تكن تسمح

لأحد أن يرفع الكلفة معها ، كانت اللغة العاميّة تقف في الطرف الآخر ، نشيطة ، متحركة ، مشتبكة بأعصاب الناس وتفاصيل حياتهم اليومية .

بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماماً . لا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك ، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى والدخول في حوار معها .

ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة ، بين لغة نتكلمها في البيت ، وفي الشارع ، وفي المقهى ، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية ، ونستمع بها إلى محاضرات أساتذتنا .. ونقدم بها امتحاناتنا ..

فالعربيّ يقرأ ويكتب ويؤلف ويحاضـــر بلغة ، ويغنّي ، ويروي النكات ، ويتشاجر ، ويداعب أطفاله ، ويتغزل بعيني حبيبته بلغة ثانية ..

هذه الإزدواجية اللغوية الّتي لم تكن تعانيها بقية اللغات ، كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنـــا نصفيْن ..

لذلك كان لا بد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة الّتي كنا نعانيها . وكان الحلّ هو اعتماد (لغة ثالثة) تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ، ورصانتها ،

ومن اللغة العاميّة حرارتها ، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة .

بهذه (اللغة الثالثة) نحن نكتب اليوم . وعلى هذه اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه ، دون أن يكون خارجاً على التاريخ .. ولا سجيناً في زنزانة التاريخ ..

إن (اللغة الثالثة) تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة والإنسان ، وتبذل ما بوسعها ، لتجعل درس اللغة العربية في مدارسنا مكان نزهةٍ .. لا ساحة تعذيب . تحاول أن تعيد الثقة المفقودة بين كلامنا الملفوظ ، وكلامنا المكتوب ، وتنهي حالة التناقض بين أصواتنا وبين حناجرنا .

إن لغتي الشعرية تنتمي إلى هذه (اللغة الثالثة) . التي تحدثتُ عنها .

ولعلّ أخطر شهادة قيلت في لغتي الشعرية هي التالية :

« لو سقطت ورقة من نزار قباني في الأتوبيس ، وعليها كتابة موقعة منه ، لحملها أول راكب يلتقطها إلى منزله .. »

قيمة هذه الشهادة تنبع من كونها صادرة عن أستاذ

في فقه اللغة العربية بجامعة دمشق ، عُرف بكلاسيكيته المتطرّفة ، وتعصّبه للقديم ، ورفضه المطلق للجديد والمجدّدين .

ولأنّ هذا الرجل لا يُحبُّ شعري، ولا يستريح له، أعتزّ بما قاله عني ، وأعتبر هذه الوثيقة الثمينة شهادةَ الشهادات .

ما هي هذه (اللغة الثالثة) التي أصبحت من (علاماتي المميّزة) كامتداد قامتي ، وانحناء أنفي ، ولون عينيّ .. والتي أصبحتُ أعرف بها وتُعرف بي .

ما هي هذه اللغة التي أصبحتْ من فرط التشابه بيني وبينها جوازَ سفرٍ يردُّه الناس إليّ كلّما ضاع مني في أحد الشوارع المزدحمة ..

لن يصل بي الغرور إلى الحدّ الذي أزعم به أنني (اخترعتُ) لغة .. فاللغة ليست أرنباً يخرج من قبّعة الحاوي ، ولكنني أسمح لنفسي بأن أقول أنني طرحتُ في التداول لغةً موجودةً على شفاه الناس ، ولكنهم كانوا يخافون التعاملَ بها ..

كانت لغةُ الشعر متعالية، بروقراطية، بروتوكولية، لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء ، ولا تستقبلهم

إلاّ بالقبَّة المنشّاة وربطة العنق الداكنة ..

وكلُّ ما فعلته أنني اقنعت الشعر أن يتخلّى عن أرستقراطيته ويلبس القمصان الصيفية المشجَّرة .. وينزل إلى الشارع ليلعب مع أولاد الحارة .. ويضحك معهم ، ويبكي معهم ..

وبكلمة واحدة ، رفعت الكلفة بيني وبين لغة (لسان العرب) و (محيط المحيط) وأقنعتُها أن تجلس مع الناس في المقاهي ، والحدائق العامة ، وتتصادق مع الأطفال ، والتلاميذ، والعمّال ، والفلاحين .. وتقرأ الصحف اليومية .. حتّى لا تنسى الكلام ..

إنتظار ما لا ينتظر

الشعر عندي هو انتظار ما لا يُنتظر ..

هذا هو (برنامج العمل) الذي وضعتُهُ أمامي ، ونفّذته بدقة منذ بداياتي الشعرية الأولى .

أن نقول للناس ما يعرفونه بصورة سابقة ، يعني البقاء في إطار الشرعيّة . أما أن نباغتهم بما ينتظرونه ولا ينتظرونه، فهو كَسْر زجاج الشرعيّة .. والخروج إلى بريّة الشعر ..

وأنا ، بطبيعة تركيبي ، ضدُّ الشرعيّة .

فالشرعيّة في نظري، هي مجموعة القناعات الشعرية التي أخذت شكل مقدّسات لا يجوز الإعتراض عليها أو مناقشتها ..

والشرعيَّة، تعني التوقف نهائياً في محطة تاريخية معينة ، بحيث لا يسمح للداخلين أن يدخلوا .. وللخارجين أن يخرجوا ..

وهي تعني فيما تعنيه، أن يُفرض على جميع الشعراء العرب ، على اختلاف بيئاتهم ، وثقافاتهم ، وعصورهم ، نوع من الإقامة الجبرية في فندق عتيق ليس فيه مصعد .. ولا ثلاجة .. ولا جهاز تكييف ..

وهي تعني أخيراً ، أن تصبح البلاغةُ وأشكال التعبير وثناً .. أو حجراً .. أو سجَّادة لا تُقبل الصلاةُ إلاَّ عليها .. أو طبقاً من الثريد لا يستطيع أحدٌ رفضه أو استبداله بطبقٍ آخر ..

وأنا لم أكن أرفض الثريد لأنه ثريد .. ولكنني أرفض أي طعامٍ جاهز يحاول أن يصبح في حياتي عادةً أو قدراً .

إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة .. فالحبُّ مثلاً مؤسسة عتيقة إلاَّ أنها تحتمل دائماً كلاماً جديداً ..

لا قيمة لشعر يعيدُ اكتشاف الأشياء المكتشفة، ويستعمل حجارة العالم القديم كما هي . الطبيعة تتحمل

الإعادة والتكرار، أما الشعر فلا يتحمَّلها. الأرض تستطيع احتمال شجرتيْ زيتون متشابهتين .. وسنبلتيْ قمح متشابهتين .. ولكنها لا تتساهل أبداً مع شاعرين يقولان نفس الكلام ..

هذه الحقيقة كانت دائماً تجلس على أصابعي وأنا أكتب ..

كنت أمارس على نفسي رقابةً تصل إلى حدٍّ الوجع وأتساءل : هل هذه الكلمات التي أرسمها على الورقة تضيف شيئاً إلى أهرامات الكلمات التي قالتها البشرية منذ أقدم العصور ؟ .

وإذا كانت لا تضيف شيئاً .. فما جدواها ، وما جدواي ؟

كنت أريد أن يكون لي منزلٌ شعريٌّ صغير أرتّبه على ذوقي .. وأوزّع أثاثه على ذوقي .. وأختار ورق جدرانه على ذوقي ..

لم أكن أومن بسياسة الإستئجار في الشعر . فالسكنى في بيوت الآخرين لا تُريحُ ولا تُدفيء ...

ويمكنني أن أقرر بموضوعية تامة ، بعد ثلاثين سنة من الكتابة ، أنه أصبح لي بيتٌ شعريٌّ صغير .. يعرفه

الناس من قرميده الأحمر .. وبابه المفتوح دائماً للشمس والعصافير ...

*

إن الوقوف في وجه الشرعيَّة .. أتعبني ..

كان بإمكاني أن أحترف مثل غيري السترة .. وأتجنَّب السير على سطح من المسامير المشتعلة ..

إنني أرفض السترة إذا كان معناها أن أرفع قبعتي لكلّ الموروثات ، والأفكار التي وجدتُها على سرير ولادتي يوم ولدت ..

السترة موقفٌ لا موقفَ له ، ونقطةٌ جبانة ومترددة لا تتخذ قراراً ولا تُغضب أحداً ..

إنها جَسَد يتعاطى المخدّرات ..

السترة سهلة جداً. يكفي أن لا تفعل شيئاً لتكون مستوراً .

يكفي أن لا تفكّر ، ولا تكتب، ولا تنشر كتاباً ، ولا تمشي في مظاهرة ، ولا تدخل في حزب سياسي ، ولا تظهر مع امرأة في محلّ عام .. لتكون مستوراً .

كلُّ فعل إنساني يحمل مشكلة أو يؤدي إلى مشكلة . والموت وحده هو الذي لامشكلة فيه ، كما يقول زوربا اليوناني ..

والإنسان بمجرد كونه يتحرَّك، ويتكلَّم ، ويبدي رأياً .. فهو متورِّط ..

والكتابة هي أعلى درجات التورُّط . هي فضيحة مكتوبة بحبر صيني غامق .

ولقد كنتُ في كلِّ مراحل حياتي، وفي كلِّ كتاباتي متورطاً .. وراكباً حصان الفضيحة ..

إن المبدأ الديكارتي المشهور « أفكِّر فأنا موجود » يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى :

« أكتبُ شعراً .. إذن فأنا مفضوح » .

•

شاعر النساء

صحافتنا العربية لها وَلَعٌ غريب باختراع ألقاب للشعراء. وكلما فتحتُ صحيفةً يومية ورأيتُ اسمي مقروناً بلقب جديد، تساءلتُ بيني وبين نفسي إذا كنتُ أنا الرجل المقصود..

أكثرُ هذه الألقاب مطاردةً لي هو لقب «شاعر المرأة»..

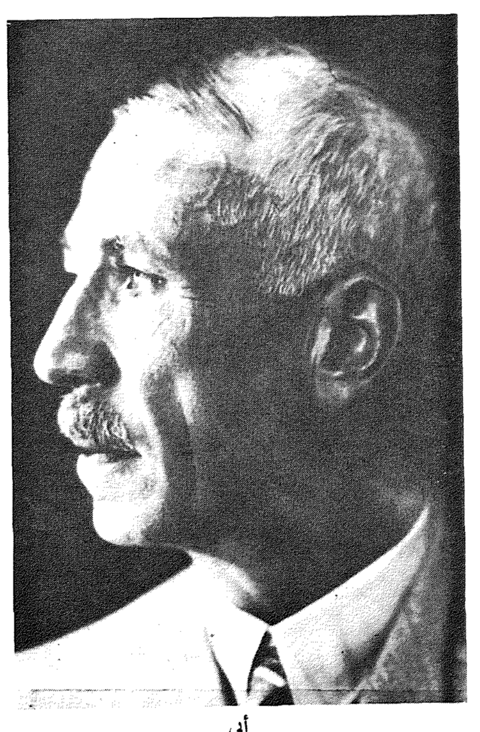
أنا بالطبع لا أرفض مثل هذه النعمة.. وأيّ «قطّ يهربُ من عرس» كما يقول المثل الشامي. ولكنني أعترض على هذه التسمية إذا كان يُقصد بها تحديدي ووضعي في دائرة مغلقة.

إن قدر الشاعر لا يمكن أن يكون مستديراً أو

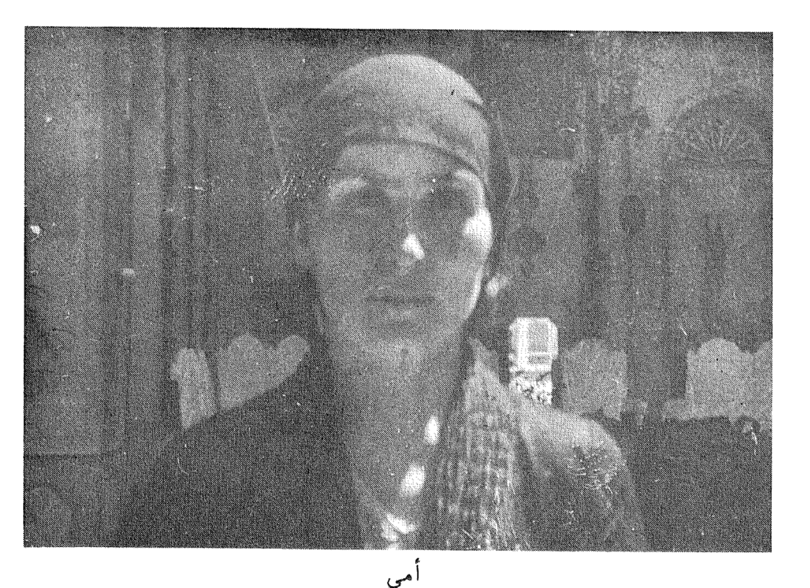


منزلنا الدمشقيّ

(الولادة على سرير أخضر)



أبي
(صناعة الحلوى وصناعة الثورة)



أمي

كانت تحب الله... والفل الدمشقي



الورد والطفولة والسنوات الخمس



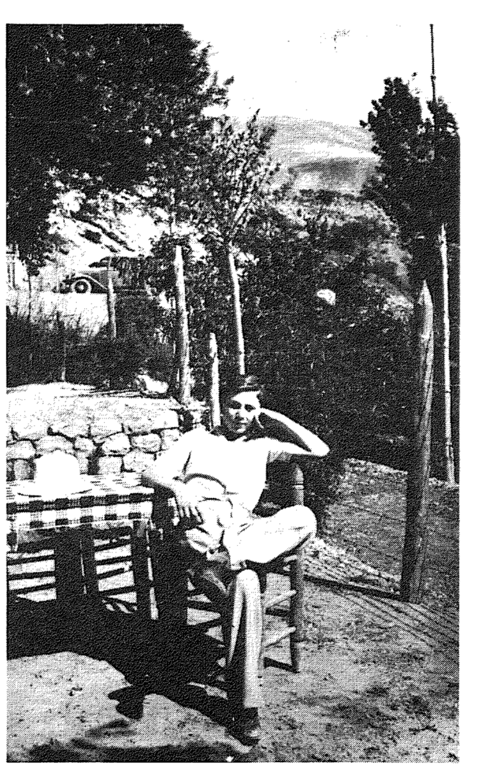
أسرتي التي تحترف العشق

(أبي وأمي ومعتز ونزار ورشيد وصباح)



من ألبوم الطفولة

(رشيد وهيفاء وصباح ونزار)



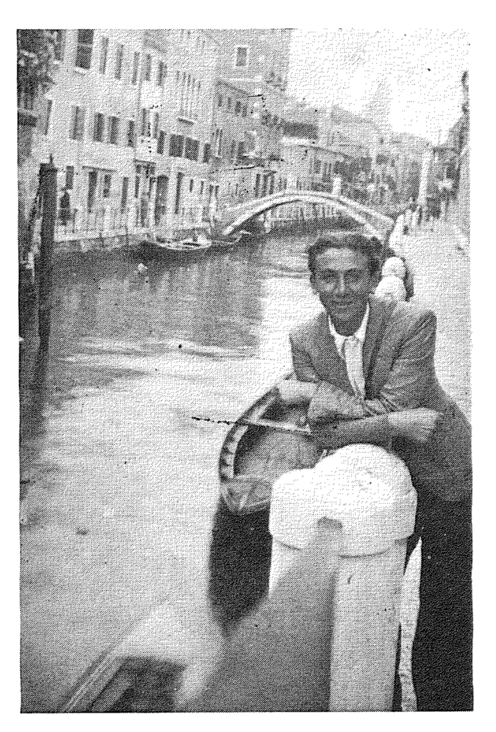
مرحلة اللون

(مصيف بلودان ١٩٣٦)



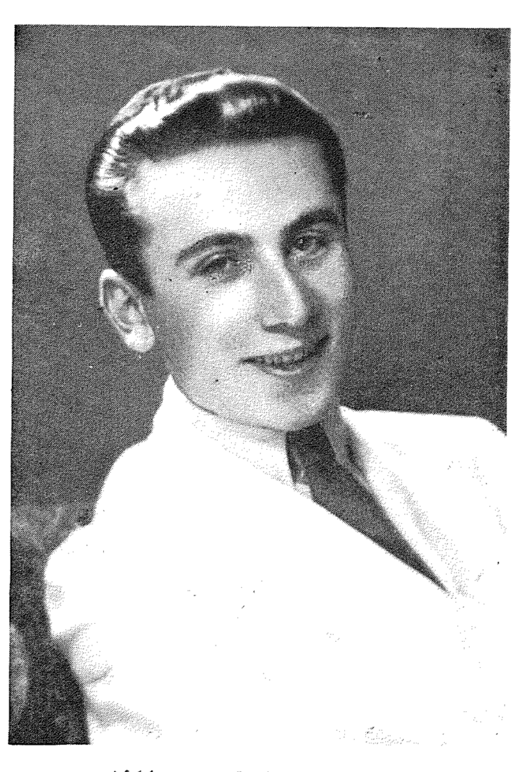
مرحلة النغم

(في الخامسة عشرة)



البندقية صيف عام ١٩٣٩

(بدء الرسم بالكلمات)



طالب في كلية الحقوق بدمشق ١٩٤٤

(كتابة قالت لي السمراء)

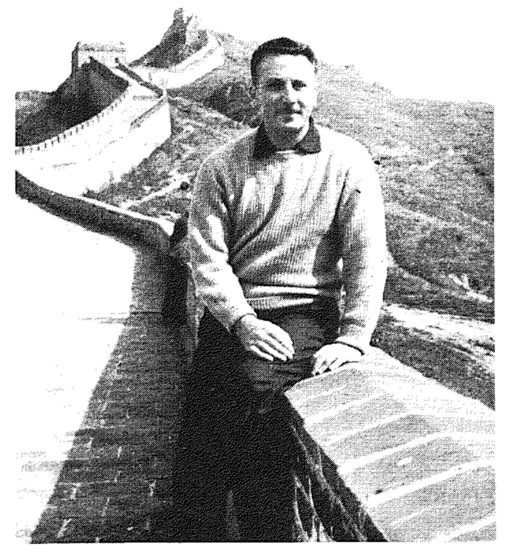


المرحلة الدبلوماسية (١٩٤٥ – ١٩٦٦)
(غباري متناثر على كلّ القارّات)



المرحلة الرمادية

(لندن ١٩٥٢ – ١٩٥٥)



المرحلة الصفراء

(بكين ١٩٥٨ – ١٩٦٠)

المرحلة الورديّة

إسبانيا (١٩٦٢ — ١٩٦٦)

إتفقي أنتِ المكانْ !!

إتفقي أيَّ مكانْ

خيمةً .. أو شقةً يطردها الرمل ..

أيَّ مقهى داخلٍ كالسيف في البحر ..

اتفقي أيَّ مكانْ ..

عندما تمطر في بيروت .. أحتاج إلى بعض الحنانْ

فادخلي في معطفي المبتل بالماء (استحمّي في كرياتي ...)

X ادخلي في كنزة الصوف .. وفي جلدي . وفي صوتي ..

X اشتري لي صحف اليوم ..

وأقلام رصاص ..

ونبيذاً .. ودخاناً ..

كلي من عشب صدري كحصان

وامنحيني وطناً في معطف الغيم الرمادي ..

عانقيني في الممرات ..

اصرخي كالذئب في منتصف الليل ..

أحبيني قليلاً ..

واكسري أنظمة السير قليلاً ..

واتركي لي يدك اليمنى قليلاً ..

قرري أنتِ إلى أينَ ؟

فإن الحب في بيروت مثل الله في كل مكانْ ! ..

تخطيط أوّلي

لقصيدة (بيروت والحبّ والمطر)

(١٦)

سنبقى
هل سنة أخرى.. على هذا السرير
نتعاطى الشاي.. والزبدة.. والجنس
على نفس السرير
أمن سيبقى جسدي مثل حصان عربي
وحفظا فوق المرايا.. وأنا أعرف توقيت الأعاصير..
ونقاط الضعف في جسدك..
ومساحات البيانو..
وصناديق الملابس
إنني أعرف يا سيدتي..
أن شكل الأرض
شكل كروي
إنني أحفظ جغرافية النهدين يا سيدتي
عن ظهر قلب..
(والدبابيس التي تزرعها في شعرك)
وأنا أعرف حتى...
x عدد الخيطان في هذي الشراشف!!
x وأنا أعرف طعم العرق المالح
x والجرح الطولي على ركبتك اليسرى
وهذا الوتر المائي.. على سلسلة الظهر..
كأسلاك الحرير..

تخطيط أوّلي

لقصيدة (الإلتصاق)

مستطيلاً كقالب الحلوى. فمثل هذه المواصفات الهندسية إذا صحَّت في الفن المعماري، فإنها لا تصحّ في الفن الشعري.

ظاهرة الألقاب هذه لا توجد إلاّ لدينا، ولعلها من مخلّفات عصور الإقطاع، وموروثات الإمبراطورية العثمانية، حيث كانت النياشين، والفرمانات، والأوسمة التي يحملها الإنسان أهمّ من الإنسان..

وهكذا صار للشعر لدينا أمراء.. وللطرب ملوك.. وللنثر سلاطين.. بحيث لا يموتُ خليفةٌ على الشعر، إلاّ ونجتمع لنبايع خليفة آخر.. ولا نتخلّص من ملك حتى ندقّ الطبول لملك جديد.. كأنّ قانون السلالات الملكية ينسحب أيضاً على السلالات الشعرية..

وأنا لا أفهم حتى الآن كيف انطلت على أحمد شوقي كذبة (أمير الشعراء)، وعلى خليل مطران كذبة (شاعر القطرين)، وعلى حافظ ابراهيم كذبة (شاعر النيل)، في حين ظلّ شكسبير في الأدب الانكليزي محتفظاً باسمه الحقيقي المسجّل في تذكرة ميلاده.

إنني أعتقد أن الشعرَ وحده هو ملكُ الملوك.. وأن الشاعر العظيم أكبر من كلّ النياشين التي تعلّق على صدره

وأعظم قدراً من كل الألقاب الشاهانيَّة التي تُخلع عليه .

*

كانوا يسمّونني إذن « شاعر المرأة » . وفي الماضي كان اللقب يسلّيني ، ثم أصبح لا يعنيني ، وفي الفترة الأخيرة أصبح يؤذيني .

تحوّل من نعمة إلى تهمة ، ومن وردةٍ إلى رمح مزروع في خاصرتي .

حين قال عني الناقد الكبير مارون عبّود : إنني عمر بن أبي ربيعة هذا العصر ، شعرت بنفضة كبرياء .. ومع تقادم السنين ، ووفرة التجارب ، ذهبت الإرتعاشة وانحسر الغرور ، ولم يعد يهزني أن أكونَ واحداً من حاشية عمر بن أبي ربيعة .. أو سواه ..

إنني لا أنكر وفرة ما كتبتُ من شعر الحب ، ولا أنكر همومي النسائية ، ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أن همومي النسائية هي كلُّ همومي ..

لقد كانت لي حياة مليئة كما تكون حياة أكثر الرجال الطبيعيين الأسوياء . عرفتُ نساءً كثيرات ، وانتصرتُ وانهزمت ، وأحرقتُ واحترقت .. وقَتَلتُ وقُتِلت ..

وإذا كانت روائح حبّي تفوح بشكل أقوى وأعنف

من روائح بقية العشاق ، فلأنني رجل يمتهن الكتابة ..
ويضع حياته بكلّ تفاصيلها على الورق ..

الفرق بيني وبين بقية العشاق، أنهم يُحبّون في العتمة ، وضمن جدران غرف النوم المغلقة ، أما أنا – فلسوء حظي – أنني رسمتُ عشقي على الورق ، وألصقتهُ على كلّ الجدران ..

هذه هي مأساة الفنان . إنه لا يستطيع أن يتصرّف في الحياة بشكل ، وعلى الورق بشكل آخر .. ولا يستطيع أن يقيم جداراً بين سلوكه وكتابته ..

إنه لا يستطيع أن يعيش حياتَه الخاصة ، ويختلي بحبيبته في شاليه على البحر، كما يفعل بقية الرجال ، ويمارس الحبَّ في جلسة سرية لا يدخلها الصحافيون وموظفو الإذاعة .

إنه مُلزَم كشاعر ، أن ينقل سريره إلى الشارع ، ويضع عواطفه تحت تصرّف جميــع المواطنين وفي خدمتهم ، كالتماثيل ، والأرصفة ، والحدائق العامة .

ولأنني لا أستطيع ممارسة العشق في العتمة ، ولا أستطيع أن أخبيء حبيبتي في سرداب من الحجر .. أصبحت قصائدي وثائق اتهام موقّعة بإمضائي .. وصارت

كُتُبي دلائل ماديَّة على ارتكاب جريمة الحبّ ...

إنني لا أبرّيء نفسي من جريمة الحبّ . على العكس أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما .. هي أن لا يعشق ..

أنا – وأقولها بصوتٍ عالٍ – عاشق مدمن ومزمن، وحين لا يكون ثمَّة معشوق في حياتي .. أتحوَّل إلى ورقة نشّاف ..

وأودّ أن أعترف أن شعري قدَّمني للناس تقديماً خطراً ، وصبغ سمعتي بالأحمر الفاقع .. وساعد على ترسيخ صورتي (الشهرياريّة) في رؤوسهم .

لقد قدَّمتُ – بكلّ براءة – رأسي إلى الناس على صينيَّة من فضَّة .. كيوحنا المعمدان ..

وفي بلاد كبلادنا ، تذبحها الإزدواجية ، وتمارس الحبَّ من خلف الكواليس، وتعتنق مبدأ التقيَّة في سلوكها العاطفي ، لا يمكن لشاعر مثلي ، يركب مع حبيبته على ظهر حصان ، ويتجوَّل نهاراً في طرقات المدينة ، أن ينشد السلامة .

إن الناس في بلادنا ، لا يستطيعون أن يفصلوا الكتابة عن الكاتب ، والصورةَ الشعرية عن شخص صاحبها ..

فالتجريد ، والتأمل الذهني الصرف ، أشياء لا نتعامل معها في هذه المنطقة من العالم .

ثم إن الحديث عن الحبّ ، في شرقٍ يرفض الحبَّ ويعتبره طفلاً غير شرعيّ ، ومادة كالمواد المخدّرة ممنوعة من التداول ، يُعتبر بحدّ ذاته خروجاً على قيم المجتمع ومؤسساته .

وفي مجتمع كهذا ، يصبح شاعرُ الحبّ مواطنـاً خارجاً على القانون ، وتصبح القصائد التي تتنـاول العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة فضيحةً علنية .

وهكذا يمشي شاعر الحبّ في بلادنا على حـدّ الخنجر ، وتُلصق صوره على جدران المدن وجذوع الأشجار ، وتحتها عبارة (مطلوبٌ حيّاً أو ميتاً) .

ولقد كنت أعرف سلفاً ، أي منذ بدأت أشتغل بهذه المادة المتفجّرة التي هي شعر الحبّ ، أن أصابعي ستحترق ، وأن ثيابي ستحترق ، وأن سمعتي ستحترق ، وأنني سأطرد خارج المدن التي تمضغ كالجمل الصحراوي العطش والملح وأشواك الصبّار ...

لقد كان الإلتحام مع مجتمع يضع الحبَّ في قائمة المحرّمات والممنوعات أمراً حتمياً ، والذي زاد من

ضراوة الإلتحام ، أنني ظهرتُ على الورق بوجهي الطبيعي ، ولم ألجأ إلى الأصباغ والمساحيق ...

لم أكن أشعر أن الجنس وحش يفترس كلَّ من يقترب منه . على العكس كنت أعتقد أن الجنس قطٌ منزلي أليف ، وأننا نحن الذين روَّعناه ، وخوَّفناه ، وجعلناه يتسكَّع في الأزقة الضيقة ، وينام بين الخرائب .

كنت أرى أن العيب فينا ، لا في الحبّ . وأن الحبَّ حركة طبيعية تعبِّر بها الحياة عن نفسها، وأننا نحن الذين عقَّدناه وصلبناه على صليب الخرافة ..

لم أكن مقتنعاً أن الجنس مغارة ملعونة ، كلُّ من لامس بابها الحجريّ سقط ميتاً .

في مجتمعات السحر والتنجيم والتخلّف وحدها تتضخم فكرة الجنس حتى تصبح زائدة دودية ملتهبة . أما في المجتمعات التي تتنفس تنفّساً طبيعياً ، وتحيا حياةً سويَّة ، فإن الجنس يصبح نشاطاً عادياً كارتشاف فنجان القهوة الصباحي .

إن شعـــراء الغزل الحسّي في أوروبا ، وكُتَّابَ الروايات والمسرحيّات ، لا يخوضون حرباً صليبية مع مجتمعهم كما يخوضها الكتَّاب العرب . والسبب هو أن

نظرة مجتمعاتهم إلى الحبّ والجنس أخذت حجمها الطبيعي ، ولم تعد ورماً سرطانياً كما هي الحال عندنا .

إن د . ه . لورنس ، وأوسكار وايلد ، وهنري ميللر ، وألبرتو مورافيا ، ذهبوا في كتاباتهم إلى أبعد مما ذهبنا إليه بمراحل . ولكنهم لم يدفعوا الثمن الذي دفعناه ، ولم يُنفوا خارج أسوار مدنهم كما نُفينا نحن .

إن شاعر الحبّ في بلادنا ، يقاتل فوق أرضٍ وعرة ، وفي مناخٍ عدائي رديء جداً ، ويغنّي في غابةٍ تسكنها الأشباح والعفاريت .

وإذا استطعتُ أن أقاوم عفاريتَ الغابة وخفافيشَها ثلاثين عاماً ، فلأنني كنتُ مثل السنانير بسبعة أرواح ..

حبيباتي

لا أريدُ في هذا الفصل أن استعرضَ مواهبي الدونجوانية ، ولا أن أجعل منه دليلاً كدليل التلفون ، ترون فيه أسماء حبيباتي مرتبةً حسب الحروف الأبجدية .

ليس في نيّتي أن أرتكب هذه الحماقة . وليس من أهداف هذا الفصل أن يكون مؤتمراً صحفياً أعلن فيه أسماء من أحببتهنّ ، وأعمارهنّ ، وألوان عيونهنّ . فمنهن من تزوّج ، ومنهن من أنجب ، ومنهن من لاقى وجه حبيب جديد .. ومنهن من ينتظر .

ولقد تردّدت كثيراً قبل كتابة هذا الفصل ، لأنني أعرفُ طبيعةَ مجتمعنا ، وأنه لا يتقبّل بروح رياضيّة ، مثل هذا البوح ، فهو لا يزال رغم تظاهره بالتحضّر

والإنفتاح، مجتمعاً محاصَراً ومغلقاً، تسكره رائحةُ الفضيحة وتخدِّره الإشاعات .

وسوف يمرُّ وقت طويل على مجتمعنا، قبل أن تولد فيه امرأة مثل سيمون دي بوفوار تكتب كتاباً كاملاً عن علاقتها بجان بول سارتر الخاصّة والعامة دون أن تشعر بأيّ حرج .

كما سيمرُّ وقت طويل ، قبل أن تأتي امرأة مثل جورج ساند تملك الشجاعة الكافية لتسجِّل على أوراقها أخبار لياليها ورحلاتها مع الموسيقار شوبان .. في جزيرة بالما ده مايوركا دونَ أن يرفّ لها جفن .

هذا ممكن هناك .. أما هنا .. فحين حدث غرامٌ – بالمراسلة – بين عباس محمود العقاد والكاتبة اللبنانية مي ، مضغوا سمعة الإثنين معاً ، فتعقَّد العقاد، ودخلت ميّ الى مستشفى الأمراض العصبيّة .

وحين استعرضتُ التاريخ ، قرّرت أن أصرف النظر عن كتابة هذا الفصل نظراً لحساسيّته الشديدة، ثم تبيّن لي بعد طول تفكير ، أن غياب هذا الفصل سوف يترك فجوةً واسعة في هذه السيرة الذاتية، التي أحاول بكلّ اخلاص أن تكون شاملةً ومغطّية لكل

الأحداث الّتي أثّرت في تكويني الشعري .

•

قليلاتٌ هنّ النساء اللواتي ضربنَ جهازي العصبيّ فكتبت فيهنّ شعراً .

ما كلُّ امرأةٍ عرفتُها حرّكتْ رياح الشعر في داخلي، ولا كلُّ علاقة نسائية فتحت شهيّتي إلى الكتابة.

كثيراتٌ من النساء ذهبن من حياتي كما أتين .. ولم يتركن وراءهن حرفاً .. ولا فاصلة ..

كان دائماً في داخلي يتصارع الرجل والشاعر . كم وكم من امرأةٍ صادفتُها أقنعتْ رجولتي ولم تقنع شاعريّتي ..

الجمال ليس شرطاً أساسياً لحدوث القناعة الشعرية .. وملكاتُ الجمال هنّ أسوأ مصادر الشعر .

من هي المرأةُ ــ الشعر إذن ؟ وكيف تأتي القناعة الشعرية ؟

لستُ حكيماً صينياً لأخبركم عن السرّ . ولكنني من خــلال تجاربي ، تعلّمتُ أن المرأة ــ الشعر هي التي تترك شرخاً وارتجاجاً في قشرة دماغي ، هي التي تحدث خلخلةً في إيقاع أيّامي ، وفي نظام الأشياء من حولي .

هي الّتي تلغي حركةَ الزمن ، وتربطني بزمنها هي ..

وإنني لأعترف هنا ، أن النساء اللواتي أحدثن كسراً في زجاج حياتي، لا يتجاوز عددهنّ أصابع اليد .. أما الباقيات فلم يتركن سوى خدوش بسيطة على سطح جلدي .

وأود هنا أن أرسم خطّاً بين من أحببتهنّ فعلاً من النساء ، ومن توهّمت أنني أحببتهنّ ..

هذا التفريق بين الحبّ ووهمه ، بين ضوء الشمعة وبين الشمعة ، شيء أساسي . فالحبُّ عاطفة متداخلة ومشتبكة كألوان قوس قزح . ومن الصعب في بعض الحالات على العاشق أن يكتشف في أي منطقة من مناطق اللون هو موجود .

في سن السابعة عشرة مثلاً نكون على استعداد لحبٍّ أوّل امرأة نصافحها .. كما تكون شبكيّة العين مستعدّة لالتقاط أيّ شعاع من الضوء يلامسها ، وكما يكون التّراب في زمن الصيف مستعداً لامتصاص أية قطرة ماء تسقط عليه ..

هذا ليس حبّاً، وإن تصوّرنا أنه حبُّنا الأول والأخير .

وفي بعض الأحيان، نُحبّ لنثبت قدرتنا على أن

نكون معشوقين، ولنؤكّد أهميتنا وفحولتنا. هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو نرجسيّة واستقطاب لذواتنا..

وفي بعض الأحيان، نُحبُّ هرباً من الفراغ والضجر. فنعشق أول امرأة نصادفها في المصعد.. أو في القطار. هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو العثور على محفظة في الشارع بعد إفلاس..

وفي بعض الأحيان نحبُّ المضيفة التي تبتسم لنا في الطائرة، أو الممرضة التي تضع في فمنا ميزان الحرارة في المستشفى.. هذا أيضاً ليس حباً ولكنه هلوسةٌ مصدرها الضغط الجويّ.. أو ارتفاع الحمّى..

والرجل عادةً أكثر تعرضاً لمثل هذه الاختلاطات الخطيرة من المرأة.. فالمرأة لا تتوهّم أبداً. إن رؤيتها أوضح وبصيرتها أعمق.. وهي بحاستّها السادسة تستطيع أن تكشف أوراق الرجل الذي يطارحها الغرام، وتعرف على أيّ أرضٍ تضع قدميها..

ومن أكبر الأخطاء الشائعة القول إن المرأة أسهل سقوطاً في الحبّ من الرجل، وإنها أقلّ مقاومةً أمام الانفعالات العاطفية.

وهذا غير صحيح أبداً. فالمرأة تبقى محتفظةً بتوازنها

ورباطة جأشها حتّى في أعنف ساعات الهوى . أما الرجل فهو يدخل مرحلة الهذيان منذ اللحظة الأولى .. وينكسر عشرين ألف قطعة .

حتّى حين تضيع المرأة رأسها ، وتذهب مع الرجل الى آخر الشوط ، فإنها تفعل ذلك وهي واعية ومدركة تماماً لما تقدم عليه .

ومن خلال تجاربي تأكدتُ أن المرأة لا تُفاجأ بشيء . فعقلها وجسدها دائماً في حالة استنفار وتوقُّع . إن في داخلها نوعاً من (الكمبيوتر) يحسب بسرعة مذهلة كلَّ الإحتمالات .. ابتداءً من لحظة تعارفها مع الرجل .. إلى شكل ثوب العرس الذي سوف ترتديه ، إلى أسماء الأطفال الذين ستنجبهم .

•

ودعوني أعترف لكم أنني – بالرغم من سمعتي كشاعر حبّ – فإنني نادراً ما وقعتُ في الحب .

خمس مرّات ربّما .. في مدى ثلاثين عاماً ..

قد يبدو الرقم متواضعاً .. ولكنه حقيقي وصادق .

لا يعني هذا أن مطالبي من المرأة التي أريد أن تكون حبيبتي مبالغٌ فيها ومستحيلة التنفيذ ، لكنها مطالب

شخصيّة جداً ، وصغيرة جداً .

أولها أن تكون من أُحبُّها تشبهني ، وثانيها أن تكون أمّي .. وثالثها أن يكون فني جزءاً من عمرها كما هو جزء من عمري .

أن تشبهني حبيبتي ، معناها أن تكون هناك أرض مشتركة نقف عليها معاً ، وأن يكون إيقاع روحينا وأفكارنا متجانساً . كما تضرب أجراس الكنائس كلها في وقت واحد ليلة عيد الميلاد ..

أعني به أن نهتز معاً لآلاف الشؤون الصغيرة . وتكون لنا آلاف الإهتمامات المشتركة ، ونخترع معاً آلاف الأشياء المفرحة ..

ليس ممكناً في الحبّ أن تمشي الخيول باتجاه، وتمشي العربة في اتجاه آخر .. وإلاَّ تفككت العربة . وبالنسبة لامرأةٍ أُحبُّها ، ليس من المعقول أن تكون الأشياء التي تسعدني مصدر عذاب لها .. والأشياء التي تحبُّها مصدرَ ضجر لي ..

لا قدرة لي على حُبٍّ امرأة تسير في الإتجاه المعاكس لاهتماماتي ونزواتي الصغيرة ..

لا قدرة لي على عشق امرأةٍ ، لا تقسم الفكرة بيني

وبينها نصفينْ، ولفافة الدخان نصفينْ، والدمعة نصفينْ، والكرة الأرضية نصفينْ ..

لا قدرة لي على الإرتباط بامرأة لا تنعجن بي ولا أنعجن بها . إمرأة تبقى منفصلة عني بمناخها ، وحرارتها، وجبالها ، وأنهارها ، وأشجارها ..

لهذا لم أدخل في علاقة عشق جديّة مع أية امرأة أجنبيّة . كنت أشعر أن عشق الأجنبية أو الزواج منها، هو زواج من كتاب مكتوب بالهيروغليفية .. وأن زوج الأجنبيّة يبقى طول عمره يُشغل وظيفة ترجمان .

أنا لا أستطيع بحكم تكويني ، أن أحبَّ امرأةً لا أشمُّ فيها رائحة النعناع ، والزعتر البريّ، والحَبَق، والوزّال ، والفلّ، والمنثور ، والأضاليا .. التي تملأ حقول بلادي .

أنا بهذا المعنى عربيٌّ جداً . فلا يمكن أن أقترب من امرأة لا يكون جسدها مفصّلاً تفصيلاً يشبه خارطة وطني ، بغاباته ، وأمطاره ، وخلجانه ، ومآذنه ، ومواويله ، وأقداح عرقه ، وهديل حمائمه ..

إن أيَّ حبّ لا يحدث ضمن حركة التاريخ ، يبقى دائماً خارج التاريخ .. لذلك كان حبّي مرةً دمشقياً ،

ومرةً بيروتياً ، ومرةً بغدادياً .. لأنني أريد أن أبقى هنا ، وأكتبَ شعراً هنا ، وأعشقَ هنا .. وأموتَ هنا..

المطلب الثاني الذي أطلبه من حبيبتي ، هو أن تكون أمّي . لا أريدكم أن تتصوَّروا أنني مصابٌ بعقدة أوديب .. وأن نزعة العشق بي تتّجه غريزياً نحو أمي ..

هذا غير وارد . ولكنني أريد ان أقول إنني أعيش بحالة طفولة مستمرة ، في سلوكي ، وفي تصرّفاتي ، وفي كتابتي .

الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي ، وإلى أدبي . وكلُّ محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة ، هي محاولة فاشلة ..

إنني أحبّ بكلِّ حماسة الأطفال ، ونزقهم ، وعنفهم ، وبراءتهم ، ومطالبي هي نفس مطالبهم .

إني أطلب الرعاية والحماية والإهتمام .

لا تهمّني ضخامة الأشياء . إنَّ امرأةً تخرج من حقيبتها ورقة كلينكس وتمسح بها جبيني وأنا أسوق سيارتي ، تمتلكني .. وإنَّ امرأةً تتناول رماد سيجارتي براحتها وأنا مستغرق في التدخين .. تذبحني من الوريد إلى الوريد .. وإنَّ امرأةً تضع يدها على كتفي وأنا

أكتب .. تعطيني كنوز الملك سليمان ..

حركات الإهتمام الصغيرة هـذه تنفضني كعصفور .. إنني أعتبرها كمداسات البيانو تتوقف على مهارة العازفة ..

قليلاتٌ .. قليلاتٌ .. من يعـرفن العزفَ على أعصاب الرجل .

المرأة التي علّقت كلباً صغيراً أبيض في سيّارتي ، وتلك التي أعطتني مصحفاً ذهبيـاً قبل أن أسافر من مطار مدينتها ، والثالثة التي أهدتني تلفوناً أزرق اللون ، حتى يكون صوت الحبّ أزرق .. كما قالت لي . كنَّ من أمهر العازفات .. وأعظم العاشقات ..

ومطلبي الثالث من المرأة التي أُحبُّها ، أن تعتبر فنّي جزءاً منها ، وتعتبر مجدي بعضَ مجدها .

لا أستطيع أن أستريح لامرأة تبقى على هامش شعري ، وتعتبر الأوراق التي أكتب عليها مزاحمةً لها ..

لا أستطيع أن أرى امرأة إلى جانبي ، تحاول أن تفصل ما بيني وبين أبجديّتي ، وتحاول اغتيال شعري لتبقى هي ..

مثل هذا النوع من النساء يموت فوراً بين يديَّ .

ذلك لأنّ شعري وأنا شيءٌ واحد .. وعلى التي تريد أن تكون حبيبتي أن تقبلنا معاً .. أو ترفضنا معاً ..

أحبُّ ممن أحبُّها أن تفهم أطواري الشعرية، فتقترب حين تُحسُّ أنني بحاجة إلى قربها، وتبتعد حين تحسُّ أن ابتعادها أفضل. وبكلمة واحدة أن تخلق لي المناخ النفسيّ الذي أستطيع أن أعمل فيه، دون أن تجد أيّ تناقض بين حبي لفنّي وحبّي لها ..

تلك هي الشروط التي تجعل عملية الحبّ ممكنةً بالنسبة لي. إنها شروط طفولية كما ترون، ولكن يبدو أن القليلات من النساء يستطعن احتمال الأطفال والصبر عليهم ..

ولقد تحطّمتْ أكثر علاقاتي لغياب شرط من هذه الشروط، فمن كانت تشبهني لم تقبل أن تكون أمّي، ومن قبلتْ أن تكون أمي، لم تقبل أن تكون معي ومع الشعر في غرفة واحدة ..

وهكذا انتقلتُ من امرأةٍ لأخرى، بحثاً عن فدائيةٍ تقبل أن تموت على صدري وعلى صدر الشعر كما فعلتْ (باندورا) في قصة (الهولندي الطائر) ..

ومن هنا التصقت بي تهمة (الدونجوانية).

أنا والدونجوانية

إنَّ (الدونجوانية) صفة لا تنطبق عليَّ أبداً ..

فالدونجوان – كما نعرفه – شخصٌ عابث ومتحلِّل ، وهوائيُّ المزاج .. والحبّ عنده سفر طويل على أجساد كلِّ النساء ..

الدونجوان بهلوانٌ محترف لا تعنيه فكرة الحبّ ، ولا يتعامل بها أصلاً ..

إنه مسافر لا مرافيء له .. ولا محطَّات ..

أما أنا فمسافر من نوع آخر . مسافر لا يرفض كلَّ المرافيء .. وإنما في ذهنه صورة لمرفأ معين لا يعرف أين هو .. ومتى يلاقيه .

إن (الدونجوانية) ليست في طبيعتي ولا تركيبي ، وتجارة الجواري ليست حرفتي .

إنني لا أؤمن بشراء المرأة أصلاً ، ولا أستطيع أن أنفّذ الحبّ مع امرأةٍ أشعر أنها تبيعني جسدها ..

حتى في أيام مراهقتي لم تكن سوقُ البغاء مكانَ خلاص لي ، كما كانت بالنسبة لمن هم في نفس السنّ من أصدقائي ..

كنت أشعر أمام المومس بوجع إنساني لا نهاية له ، كأنني أحمل كلّ خطايا العالم على ظهري ..

كنت حين أخرج من مخدع بغيٍ أعتذر لجسدي .. وأبكي أمامه كطفل مذنب علّه يسامحني .

إذن فالجسد عندي ليس جداراً تنتهي عنده الدنيا .. ولا هو قرص منوّم أبلعه وأنام ..

أنا لا أستطيع أن أفصل الجسد عن صاحبة الجسد .. وإلاّ كان بوسع أيّ رجل في العالم أن ينام مع أيّة جثة في مشرحة ..

إنني أعرف رجالاً كثيرين قضوا نصف عمرهم في المشرحة ، يحبّون على طريقة القصّابين ، ويمارسون الجنس على طريقة القصّابين ، لا يفرّقون بين النعجة والبقرة ، وبين المرأة وبين الذبيحة ..

هؤلاء في نظري لا ينتمون إلى فصيلة البشر ، وإنما إلى فصيلة أكلة لحوم البشر ..

إن الجنسَ ، مهما قيل فيه ، هو حوار ذكيّ بين جسدين . هو توغّل في غابات الفرح . هو معركة أولاد على سرير من الرمل الناعم .. لا غالب فيها ولا مغلوب .

هذا موقفي الأساسي من الحبّ ومن الجنس .

والذين عرفوني عن قرب ، يعرفون أنني في كلّ علاقاتي العاطفية كنت ملتزماً مبدأ الصدق مع نفسي ومع من عرفتهنّ ..

حتى في علاقاتي العابرة ، لم أمارس التغرير ولا الخديعة ، ولم أعمّر قصوراً في إسبانيا لأية امرأة بقصد التقرّب والزلفى .

إن كلماتي كانت دائماً بحجم عواطفي ، ولم أقل أبداً لامرأة (أنتِ حبيبتي) إلاّ إذا كنتُ فعلاً أعني ما أقول .

ولقد خسرتُ كثيراً من النساء .. بسبب ضعف موهبتي (التمثيلية) .. ورفضي المستمرّ ارتداء ملابس المهرّجين .. وطلاء عواطفي بألف لون ولون .. وتمثيل دور أنا غير مقتنع به أساساً ..

إنني لا أدخل في حديث تلفوني مع مجهولة أبداً .. ولا أستطيع أن أثرثر في الهاتف مع امرأة ضحلة الفكر ، وليس لديها ما تقوله . وفي الحفلات العامة لا أفرض

نفسي على سيدة إلاّ إذا شعرت أنها راغبة في محادثتي ..

أنا لا أحتمل الغوغائية بكلّ أشكالها، ولا سيما غوغائية العواطف .

وطريقة عرض العاطفة ، تهمني أكثر من العواطف ذاتها . فالحبّ ، مهما كان كبيراً ، يصبح رخيصاً إذا قُدّم في إطار رخيص ..

الحبُّ لا يفقدني بصيرتي ولا يفقدني توازني . فأنا أحبُّ وأنا مفتوح العينين، وقادر على رؤية من أحبّها بحجمها الطبيعي .

الحبُّ الأعمى شيء لا أعترف به . فالحبُّ لا يقوم على الغباء أو على التغابي . فلكي أحبَّ امرأة . من بين عشرة آلاف امرأة ، لا بد أن أكون في حالة من الوعي والصفاء الذهني تسمح لي باكتشاف ما يميزها عن بقية النساء ..

قالت لي إحداهنّ مرةً : أنتَ لا تحبّني لأنك تفكّر كثيراً . أجبتها : بل أنا أحبّكِ .. لأنني أفكّر كثيراً ..

•

هذه النظرة إلى الحبّ تعرّضتْ لبعض التغيّرات في جزء من شعري . والسبب في ذلك يعود إلى بعض النماذج

النسائية التي مرّت بي ، وكانت وراء هذا التغيّر ..
فمما لا شك فيه أن كل امرأةٍ تحمل معها حقيقتها..
وتدفعك بالتالي إلى اتخاذ موقف منها ..
وهكذا تتعدد المواقف ، وتحدث التناقضات .
إن التناقض شيء لا مفرّ منه ، بل هو جزء لا يتجزأ
من عمل الفنان .
وإنني لأضحك من كل قلبي ، كلما سألني أحدهم :
كيف تقول في الحبّ عام ١٩٤٠ كذا .. وكذا .. في حين
تقول في الحب عام ١٩٧٢ ما يناقض قولك الأول .
إن شعر الحبّ الذي كتبته يغطي مساحة ثلاثين عاماً ،
رستْ فيها مراكبي على ألوف الموانيء، واصطدمت بألوف
النساء ..
ومع كل خطوة كان يتغيّر ذوقي ، ويتغيّر منطقي..
ويتغيّر لونُ حبري وعدد أصابعي ..
منطق الحبّ في دمشق ، غيره في هونكونغ ، غيره
في سوهو .. غيره في دسلدورف ، غيره في غرناطة ..
غيره في شنغهاي .. غيره في شارع الحمراء وغاردن سيتي .
كلُّ امرأة من هذه المدن كانت قارةً.. بصحوها ،
ومطرها ، وتقلّب طقسها ..

كلُّ امرأةٍ كانت كتـــاباً مكتوباً بلغة جديدة ..
وأسلوب جديد .

وكان عليَّ أن أكتشف كلَّ القارات . وأقرأ كلَّ
الكتب .

من كلِّ امرأةٍ .. تعلَّمت كلمةً .. من كتاب الحبِّ.

من الدمشقيَّة تعلَّمتُ الوداعة وانكسار الجفن ،
ومن العراقيَّة تعلَّمتُ الوضوح والكبرياء ، ومـــن
الفرنسيَّة تعلَّمتُ الخبرة ، ومن الصينيَّة تعلَّمتُ
الحكمة ، ومن الإنكليزيَّة تعلَّمتُ العمق ، ومن
الإسبانيَّة تعلَّمتُ العنف ، ومن اللبنانيَّة اكتسبتُ
خبرة الفينيقيين في تغيير السُفُن . وتغيير المرافيء ..

*

بعضُ شعري يقدمني للناس بملامح (شهرَيار) ،
هـــذا الملك الدمويّ الذي حوَّل سريره إلى مذبحٍ
للجميلات ، وحوَّل حجرة نومه إلى مقبرة ..

وحين قلتُ في قصيدة (الرسم بالكلمات) :

فصَّلتُ من جلد النســاء عباءةً
وبنيتُ أهـــراماً من الحَلَمَاتِ

لم يبقَ نهدٌ أبيضٌ .. أو أسود
إلا زرعـــتُ بأرضه رايـــاتي
لم تبقَ زاويـــةٌ بجسم جميلةٍ
إلا ومـــرَّتْ فوقهـــا عَرَباتيَ

حين قلت هذا الكلام ، اعتبروا ذلك اعترافاً خطيّاً منّي بارتكاب الجريمة ، وأدانوني (بالشهرياريَّة) .

الذين رأوا أثاث غرفة نومي .. يعرفون أنها لا تحتوي إلاَّ على سرير مفرد ، ومنفضة سجائر . ومصباح صغير . وقلم . ودفتر عليه خربشات غير مفهومة لقصائد لم تتمّ ..

لا سكاكينَ عندي . ولا قناني سُمّ ، ولا مخطَّطات لقتل أحد ..

أنا لا أحترف قتلَ الجميلات ، وإنما أحترفُ عبادتَهنّ .. ولو رجعتُ إلى حسابات عشقي القديمة ، لوجدتُ أنني في أكثر تجاربي العاطفية ، كنت القتيلَ لا القاتل ، والمذبوحَ لا الذابح ..

إن الرجل عادةً يتحدث عن انتصاراته في الحبّ ، ويسكت عن هزائمه . إن غروره لا يسمح له أن يقول : سحقتني امرأة .. أو باعتني امرأة ..

والواقع أن أكثر من امرأة سحقتني ، وأكثر من واحدة باعتني . أو استعملتني جسراً للشهرة ، أو حبستني كعصفور في قفص لأغنّي جمالَها وأرضي نرجسيَّتها .. أو استعملتني كساعي بريد أحمل لها رسائل الحبِّ في الصباح والمساء ..

ومع كلِّ هذا .. ظلَّ شهريار صامتاً .

ظلَّ محتفظاً بسرّه ، وبأحزانه ، وبمرارة هزائمه ، لأنّ الناس لا يقتنعون بأن خنجره لا يغوص في أجساد النساء . وإنما يغوص في لحمه هو ...

إن شهريار في نظري بريء من كلّ الجرائم المنسوبة إليه .. ومن حقه أن يطالب بإعادة محاكمته .. وإعـــادة اعتباره .

وحين ستُعاد محاكمته في القرن العشرين، على ضوء علم النفس ، سيتبيَّن أن الرجل لم يكن قاتلاً وإنما كان مضطراً إلى القتل بدافع الملل .. ملله من حريمه .. ومله من حاشيته ، ومله من عشرات الأجساد التي كانت تُحملُ إليه كل ليلة كما تُحملُ أطباق المُشَهِّيات .

إن شهريار كان فناناً وإنساناً وكان — وهذه هي النقطة الهامة في شخصيته — أحاديَّ النظرة في الحبّ ..

كان يبحث في أعماقه .. عن امرأة . إمرأة واحدة تحبّه .. لا لأنه ملك ، ولا لأنه صاحب قوة وسلطان .. ولكنْ لذاته ..

إن وليمة الجنس التي كانت تُقدَّم إليه كلَّ ليلة. أثارت قرفه وثورته ، وليس السيف الذي كان يغمده في أجساد النساء .. سوى رمز لقتل التفاهة .

*

وكشهريار . كانت الوفــرة تصيبني بالقرف والإشمئزاز ، وكنتُ . كلما ارتفع عددُ النساء في حياتي ، أزداد شعوراً بغربتي وتوحّدي ..

هذا الشعور بالذنب ، وصل إلى ذروته في لندن ١٩٥٢ – ١٩٥٥ . فكنت كلّما ودَّعتُ امرأة .. أسقط على فراشي باكياً ، وفي حلقي بحارٌ من الملح والفجيعة ..

لقد كنتُ أبحثُ ، مثل شهريار . عن امرأة تحبُّني لذاتي ، لا لكوني شاعراً معروفاً تحيط به الخرافات والأساطير من كلِّ جانب :

أحْبَبْتِني شاعراً طارتْ قصائدهُ
فحاولي مرةً أن تفهمي الرَّجُلا
وحاولي مرةً أن تفهمي مَلَلي
قد يعرفُ الله في فردوسه المللا ..

هل تفهمون الآن كم هي عميقةٌ جراحاتُ شهريار ؟

الجمهور

الشعر عندي هو سَفَرٌ إلى الآخرين ..

السفر إلى الآخرين هو مهنتي . ويوم أفقد جواز سفري ، وحقائبي المليئة بالكلمات ، سأتحوّل إلى شجرة لا تسافر .. وأموت ..

هناك شعراء يسافرون داخل ذواتهم . هذا نوعٌ من أنواع السفر .

ولكنّ سفري مختلف. وسفني مختلفة ، وخريطة طموحي مختلفة .

إنني لا أرقص على أوراقي كدرويش خائب ، ملتذاً بطقطقة مسبحتي ، ودَوَراني حول نفسي .

أنا شاعرٌ يريد أن يلعب لعبته في الهواء الطلق .. ومع بَشَر حقيقيين .

إنني لا أتصوَّر شاعراً يلعب مع نفسه ، إلاّ إذا كان لا يعرف قواعد اللعبة ، أو يخاف الإختلاط ببقيّة أولاد الحـــارة ..

الشاعر صوت . ومن أبسط خصائص الصوت أن يترك صوتاً ، ويصطدم بحاجز إنساني . وبدون هـــذا الحاجز الإنساني يصبح الكلام مستحيلاً ، واللغـــةُ خشخشةَ أوراق يابسة في غابة لا يسكنها أحد ..

الشعر يدٌ .. والجمهور باب .. والشاعر الذي لا يتجه بشعره إلى أحد ، يبقى نائماً في الشارع ..

شعراء كثيرون لا يزالون نائمين في الشارع لأنهم لا يحفظون التميمة الّتي تفتح مغارة (علي بابا) .

*

إذن فالشعر .. خطابٌ نكتبه للآخرين .

خطابٌ نكتبه إلى جهةٍ ما ..

والمُرْسَل إليه عنصر هامٌ في كل كتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحداً .. وإلاّ تحولت إلى جرسٍ يقرع في العدم .

وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنه أضاع عنوان الجمهور ..

فالشاعر الحديث يقف في قارَّة ، والناس يقفون في قارَّة.. وبينهما بحارٌ من عُقَد التعالي .. والغرور .. وعدم الثقـــة ..

وبدلاً من أن تكون ثقافةُ الشاعر وسيلةً للتفاهم والإقتراب .. أصبحت قلعةً حجريَّة لا تفتح أبوابها للجمهـــور ..

إن ثلاثة أرباع شعرائنا الحديثين يمارسون ، عن قصدٍ منهم أو عن غير قصد ، إقطاعاً فكرياً وشعرياً جعلهم منفيِّين خارج أسوار الذوق العام ، وحوَّلهم إلى كائنات خرافية تتكلم لغةً أخرى .

لماذا ؟.. لماذا يعيد موزِّعُ البريد قصائد شعرائنا إليهم ؟. لأنهم نسوا عنوانَ الشعب . هكذا بكلِّ بساطة .

وأنا بدون تردّد، أتَّهم عدداً من شعرائنا، وأكثرهم ثوريّون واشتراكيّون وماركسيّون ، بممارسة إقطاع شعريّ على الشعب العربي ، لا يختلف كثيراً عن الإقطاع الثقافي والفكري الذي كان يمارسه نبلاء القرون الوسطى ..

إنهم عاجزون عن الوصل والتواصل ، وعاجزون عن تحويل الشعر إلى قماش شعبي يلبسه كلّ الناس .

•

الجمهور طفلٌ طيِّب القلب ، كثير البراءة . وهو – لكي يُحبّ ويستأنس – لا بدَّ له من فهم ما يقال له .. فالأطفال لا يمنحون حبَّهم ، إلاَّ لمن يفهمون طفولتهم ، ويملأون أيديهم بهدايا غير منتظرة ..

إن انقطاع الخيط بين شعراء الكلمات المتقاطعة والجمهور ، ملأهم بمركَّبات النقص ، فراحوا يتَّهمون هذا الجمهور بالغباء، والسطحيَّة، والأميَّة ، والمراهقة ، ويزعمون أن العصر متخلِّف عن شعرهم ، وأن عدم فهم القصيدة هو مقياس عظمتها .. وأن العلَّة ليست فيهم .. بل في الجمهور .

ويقولون أيضاً فيما يقولونه، إن قصائدهم ذات صيغة مستقبلية ، وإنها إذا لم تأخذ مكانها الطبيعي الآن.. فسوف تأخذه بعد عشرات أو مئات السنين ..

إن هذا المنطق هو منطق الثعلب الذي لا يستطيع أن يطال العنقود . فالشعر الذي لا يصلح لهذا العصر ، لا يصلح لكلِّ العصور ، والقصيـــدة التي لا تستطيع أن تخاطب زمانها لا تستطيع أن تخاطبَ زمان غيرها ..

ولأن المتنبي ، كان في ضمير عصره ، استطاع أن يسافر إلى كل العصور ، ويشاركنا حتّى اليوم طعامنا ،

وغرف نومنا ، وأحاديثنا ..

ولأن أبا نواس كان جزءاً من حانات بغداد والبصرة، أصبح جزءاً من تاريخ السُكرْ .. وتاريخ الكؤوس ..

ولأن طاغور كان قطعة من روح الهند ، صار قطعةً من روح العالم ..

ولأن لوركا ذُبح تحت شجرة زيتون، وهو يغنّي للحرية في إسبانيا .. ظلّ شعره محفوراً على كلّ أشجار الزيتون في العالم ..

أما الهاربون من عصرهم ، ومن زمنهم بحثاً عن أزمنة أخرى ، وكواكب أخرى ، وكائنات أخرى ، فسوفَ يبقون دائماً معلّقين في الفراغ ، بدون جنسية معلومة .

هذا الحبُ بيني وبين الجمهور صار صليباً ثقيلاً على كتفي .. فكلما اتّسعت قاعدتي الشعرية .. زاد خصومي ..

كلّما امتلأت القاعات ، وسُدّت الأبواب ، وامتدّت الأوتوغرافات إليّ .. اشتدّت المقاومة وكثر المقاومون ..

كلّما ارتفعت نسبة توزيع كتبي ، وعددُ قرّائي ، أشعر أنني اقترفتُ ذنباً كبيراً لم يقترفه شاعرٌ قبلي ..

إذن فأنا أسكُنُ بين أسنان التنّين .

ويبدو أن هذا هو مكاني الطبيعي . إذ لا يوجد شعرٌ حقيقي خارج التحدّي والمغامرة .

والغريب أني كلّما ضَغَطتْ أسنانُ التنّين على لحمي ، شعرتُ أني أكثر قوةً وعافية ، وكلّما زاد نقادي شراسةً ، زاد التفاف الجماهير حولي .

منطقياً . كان يجب أن أسقط . ولكنني لم أسقط . ومنطقياً كان يجب أن يتفرّق الناس عني ، ولكنهم لم يتفرقوا .. ومنطقياً كان يجب أن أغادر المسرح الشعريّ ، ولكنني بعد ثلاثين عاماً.. لا أزال واقفاً.. واقفاً .. واقفاً..

المسألة لها ثلاثة احتمالات :

(١) إمّا أن أكون خادعاً .

(٢) وإمّا أن يكون الجمهور مخدوعاً .

(٣) وإمّا أن يكون المهاجمون، كالجنود المرتزقة، يطلقون الرصاص دون أن تكون لهم قضيّة معينة .. سوى هواية القتل .

أما الخداع فليست له طبيعة الإستمرار ، والشعر هو الفن الوحيد الذي لا ينجح فيه الخداع . من أوّل بيت في القصيدة يتعرّى الشاعر تماماً أمام الجمهور . ومن سابع

المستحيلات أن يبقى شاعرٌ ثلاثين عاماً بغير ثياب أمام جمهوره .

كذلك لا أستطيع أن أتصوّر جمهوراً يظلُّ ثلاثين عاماً تحت تأثير الخداع ، إلاّ إذا افترضنا أن هـــذا الجمهور هو جمهور من الحطب والحجارة ..

هذه التساؤلات توصلنا إلى طرح سؤال آخر : ما هو المعيار العملي الذي نقيس به تأثير شاعر في وجدان عصره .. وبالتالي لماذا يُقبل شاعرٌ ويُرفَضُ آخر حين يقرآن شعرَهما في مكان واحد ؟.

أعتقد أن العلاقة بين الشاعر وجمهوره هي نفس العلاقة بين الوجه والمرآة ..

وكما يبحث الوجه في المرآة عن أبعاده الحقيقية ، تبحث المرآة بدورها عن وجهٍ يرضي لها غرورَها كمرآة ..

وحين يكسر الشاعر مرآته .. يدخُلُ وجهه في منطقة التعتيم والكسوف ، ويصبح كوكباً خارج مداره..

إن وظيفة الفن — منذ رجل المغارة حتّى عصر الإلكترون — هي الملامسة .

فلكي يكون اللون لوناً لا بدّ أن يلامس العيون ، ولكي يكون اللحن لحناً لا بدّ أن يلامس الأذن .. ولكي

يكتشف الصوتُ حجمَه لا بدَّ أن يلامس سطحاً ما ..

والقصيدة ، لا تخرج عن هذا القانون ، فهي مكتوبةٌ أصلاً لتصل إلى من كُتبت إليهم .. كما تتجه المراكب إلى مرافئها لتتزود بالوقود .. وكلُّ قصيدةٍ لا تتجه إلى مرفأ ما تموتُ جوعاً وعطشاً .

لقد أدرك الرجل البدائي هذه الحقيقة . لذلك حفر قصائده على الحجر .. وأواني الفخّار .. وجلود الغزلان . وبكلمة أخرى ، أدرك أهميّة (الشخص الآخر) الذي نسميه نحن (الجمهور) .

•

إن سلطة الجمهور ، كسلطة الله ، قد تكون غامضة وغير مرئيَّة .. ولكنها سلطة أكيدة وحقيقية تُدخل في رحمتها من تشاء ، وتطرد من رحمتها من تشاء ..

وليس الجمهور ، مجموعةً من الغرائز والنزوات والإنفعالات ، كما يزعم المنفيّون عن جنَّة الناس ، ولكنه (بوصلة) بمنتهى الذكاء والحساسيَّة . تعرف أين أرضُ المطر .. وأين أرض السراب .

إن تعاليم لينين وماوتسي تونغ . وجميع المفكّرين والقادة الماركسيين ، كانت تؤكد على هذا المعنى ، وتطلب إلى الشعراء والكتاب والفنّانين ، أن يذهبوا إلى

الشعب .. ويشاركوه خبزه ، وفرحه ، وحزنه ، وحبه ، وأغانيه ، وقصائده الشعبية، لأن الشعب هو البحر الكبير الذي تنبع جميع الفنون منه وتصبُّ على سواحله ..

ولقد كان البحر دائماً صديقي .. على رماله الساخنة تمدَّدت، وبأصدافه الملوَّنة لعبت، وعلى صوت أمواجه غفوت ..

صوت البحر .. أنساني متاعب الرحلة ، وهجمات القراصنة والأسماك المتوحشة ..

صوت جمهوري علَّمني التسامح والغفران ..

علَّمني أن الشعر موقف أخلاقي من كل الأشياء ومن كل الأحياء . إنه طهارة من الداخل وطهارة من الخارج . ولا أقدر أن أفهم كيف يستطيع شاعر يختزن السواد في أعماقه أن يكتب على ورق أبيض ..

لذلك لم أحاول في حياتي الأدبية أن أردَّ شتيمة شاتم أو هجوم مهاجم، لأنني أعتقد أن الشتيمة تعاقب نفسها..

كلَّما سمعتُ شاعراً يشتم شاعراً غمرني الأسى ، وتساءلتُ: تُرى ألا تتَّسع الأرض كلها لركض حصانين ؟

أنا لا أتصور أن شاعراً يمكن أن يأخذ من سواه شيئاً ، فالدروب كثيرة ، وميدان السبق مفتوح لكل الخيول المتسابقة . ولن تربح في النهاية سوى الموهبة .

لماذا المرأة ؟

لماذا اخترتُ المرأة ، دون غيرها من الكائنات الجميلة ، دفتراً أكتب عليه أشعاري ؟

لماذا احتلّت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي ، ومدّت ظلّها على ثلاثة أرباع عمري ؟ وثلاثة أرباع فني ؟...

وهل صحيح أني دخلتُ مخدع المرأة ولم أخرج منه ، كما قال عني الأستاذ عباس محمود العقاد في إحدى مقالاته ؟

هل كان طموحي أن أصبحَ (عمر بن أبي ربيعة الثاني) وأن أحتلَّ في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان عُمر ، وأسرق تاج الشعر النسائيّ من فوق رأسه ؟.

إن التهمةَ تَجدُ ذاتَها جميلة.. ويصعب على الإنسان أن يردّ عنه التُّهَمَ الجميلة ..

أن يرتبط قدرُ الرجل بوزير ، أو أمير ، أو بسلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . أما أن يرتبط قدره بمن هُنَّ بستانُ هذا العمر، ومروحتُه، فذنب من أجمل الذنوب ، وأقربها إلى المغفرة .

يسألون : لماذا أكتبُ عن المرأة ؟

وأجيب بمنتهى البراءة والبساطة : ولماذا لا أكتب عنهـــا ؟

هل هناك خارطةٌ مرسومة ، تحدّد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها . والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

وإذا كان هناك خارطة من هذا النوع ، فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكورُ القبيلة الذين يعتبرون الأنثى عارَهم في الليل ، وذلّهم في النهار ؟..

إذا كان الأمر كذلك .. فأنا مستقيلٌ من قبيلتي .. ورافضٌ لكلّ موروثاتها .

وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الأرثوذكسية من المرأة ، فلأني لا أومن أصلاً بممالك تعتبر الأنوثة

عاراً ، والنساء مواطنات من الدرجة الثانية ..

وفي بلاد كبلادنا كان التخطيطُ الجنسيّ فيها ولا يزال بيد الرجل ، فمن البديهي أن تكون كلُّ التشاريع الجنسية. مفصَّلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ، وأن تكون كلُّ الأحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي في جانب القاتل لا في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملتُ أشيائي منذ ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام التي يتسلى السيَّاف مسرور بدحرجة رؤوس نسائها .. كما يتسلى لاعب النرد بدحرجة حجارة اللعب .

إن حضور السيّاف مسرور في المجتمع العربي ليس حضوراً خرافياً أو روائيــاً ، ولكنه حضورٌ مألوف ويوميّ ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصّص على كل الأبواب ، والشبابيك ، ويختبيء في خزائن الثياب وخلف ستائر غرف النوم ..

إن السَّياف مسرور يسكننا جميعاً، فهو تحت جلد الأُميّين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل القرويين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت الطين والصفيح ، كما هو في الشقق الغارقة بالموكيت والسيراميك .

نحن مجتمع خائفٌ من جسد المرأة .. ولذلك نتآمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غيابياً بالإعدام.

نحن مجتمع ، ثلاثة أرباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب ، وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني ، وحساب مواجعه .. وخريطة الشَرَف الوحيدة التي نعتمدها ونُدرّسها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي.

على جسد المرأة وحدها ، عمَّرنا المواقع الحربيّة ، والحصون ، والقلاع ، ومددنا الأسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومبادىء الأخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

أما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة الشرائع والقوانين ، يَحكُمُ ولا يُحكَم عليه ، ويَشْنُقُ ولا يُشنَق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكماً بالبراءة من كل تهم الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ ..

وبرغم كل لافتات التقدميّة التي نرفعها ، وكل الأيدولوجيات التي نعتنقها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فإن (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كلّ تصرفاتنا وتشنّجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني ..

إننا لم نستطع حتى الآن أن نشفى من فكرة الأنثى — العار .

إن ربط الأنوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعاً محروماً من الطمأنينة، ينام والسكّين تحت وسادته .. والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم من جغرافية الأرض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة أخطر من اقتطاع إقليم من أقاليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة تفكّر بجزئها الأسفل .

هذه الخلفيّة الجاهلية التي تدين الأنوثة بلا محاكمة ولا أدلّة ولا شهود، تجرّ ذيولها على كلّ قطاعات حياتنا السياسية والإقتصادية والأدبية .

والشعر ، وهو وجدان الأمة المكتوب ، لم ينجُ هو الآخر من ضغوط المؤسّسات الدينية والقبلية والتاريخية عليه ، فاضطر في حالات العشق، إلى التحايل والتنكّر والرمز .. فأعطى للحبيب صفة الذكورة ، وأسقط تاء التأنيث ، خوفاً من عارها ، واتّجه الشعراء الصوفيّون إلى الله ، يتغزّلون به ، وينشدون وصله والفناء فيه ، كنوع من الإسقاط ، ولأن عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية إلى الأنثى ، أصبح شاعر الغزل في هذه المنطقة مداناً بصورة تلقائية ومتّهماً

بخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة، ومؤسساتها الإنكشارية ..

وأنا بالطبع أحد الذين طردتهم مدنُ الملح والكوابيس الفرويدية من رحمتها .. وحرمته من حقوقه المدنية، وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزنني . فالشعر يتجوَّل كالريح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكوميّة ..

ولكنَّ ما يحزنني ، أن تبقى مدينةٌ واحدة على وجه الأرض تضع شعر الحبّ في قائمة المهرّبات والمخدّرات، وتعتبر شاعر الحبّ مواطناً من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الأحاديث الصحفية التي تُجرى معي تطرح ذات السؤال الذي أصبح بالنسبة لي صداعاً يومياً لا يحتمل :

لماذا اخترتَ المرأة موضوعاً رئيسياً لشعرك .. ونسيتَ الوطن ؟

وإن طرح السؤال بهذا الشكل العدواني يدلّ على أن طارحيه لا يعرفون شيئاً عن المرأة ولا عن الوطن.

إنهم يتصورون أن المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض معه .. وبالتالي فإن كلّ كتابة عنها ، أو محاولةٍ لدخول

عالمها ، وكشف الستائر عن أحزانها وعذاباتها ، ومسح التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر ألوف السنين ، يعتبر عملاً ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح أصغر من قمحة . إننا نضيّقه ونعصره بين أيدينا حتى لا يبقى من غاباته سوى شجرة، ومن بحاره سوى إسفنجة ، ومن طموحاته سوى خارطة مدرسيّة .. ونشيد عسكري .

الوطن الذي نتعامل معه هو نصفُ وطن .. ربع وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافيّ ، وننسى الوطن النفسيّ . نتعامل من المئذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب وننسى الصفحات، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومع البحر وننسى المسافرين، ومع الدين وننسى الله .. ومع الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء أحجار شطرنج كل واحد له خطّ سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتوم .

فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الغزل يقف في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء

يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكلُّ واحد منهم ممنوع من مغادرة المربَّع الذي وُضع فيه . وهكذا أصبحت قصائد الشاعر هي مكان إقامته الجبرية.

وبالنسبة لي ، كان من المفروض – تبعاً لهذا المنطق الهندسيّ – أن أبقى في مربّع المرأة لأنني ولدتُ فيه وعليَّ أن أموت فيه ..

وحين حاولتُ أن أكسر حدود المربَّع .. وأخرج منه إلى بقيَّة المربَّعات ، ارتفعت أصوات لاعبي الشطرنج ضدّي – لأنني في نظرهم خالفتُ قواعد اللعبة .

كان غضبهم عليَّ عظيماً ، لأنني تجرَّأتُ بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ أن أبكي على وطني ..

حتّى دموعي الحزيرانية رفضوها .. فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحقُّ له أن يبكي على صدر وطنه .. ومن يمارس العشق لا يحق له أن يمارس الثورة ..

إن مثل هذا الكلام الإنفعالي المغلَّف بالطهارة الثورية لا يفهم الثورة إلاَّ من ثقب ضيِّق . إنه يفرغها من شموليّتها ، وأبعادها الإنسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيِّقة العنق ، ويحوّل الثائرين إلى كائنات غيبيّة منفصلة عن لحمها ، ودمها ، وارتباطاتها الأرضيَّة .

إن إعطاء الثوّار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف الكنائس ، يحولهم إلى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنسَ لها .. ويقلبهم إلى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات..

إن مفهومي للوطن والوطنيـــة مفهوم تركيبي وبانورامي . وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبنـــاء السمفوني ، من ملا يين الأشياء .. إبتداءً من حبة المطر ، إلى ورقة الشجر ، إلى رغيف الخبز ، إلى مزراب الماء ، إلى مكاتيب الحبّ ، إلى رائحة الكتب . إلى طيّارات الورق . إلى حوار الصراصير الليلية . إلى المشط المسافر في شعر حبيبتي ، إلى سجّادة صلاة أمي ، إلى الزمن المحفور على جبين أبي ..

من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن ، وأحتضنه وأتوحَّد معه . فالكتابة عن الوطن ليست موعظة . ولا خطبة ، ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقـــة دراماتيكية عن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، وأعدائه ، الذين (نضجتْ جلودهمْ قبل نضج التينِ والعنبِ) وعن بطولات أمير المؤمنين الذي يمدّ رجليه فوقَ (جفن الرَدَى وهو نائمُ) ..

هذا نوع من أنواع الوطنية التي تعتمد النقـــل

الفوتوغرافي لأداة الحرب . وتركّز على الخليفة الذي يدفع .. أكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس أداةً حربيّة فقط . ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير يضحك الناس فيه ، ويبكون . ويضجرون ، ويتشاجرون . ويعشقون ، ويمارسون الجنس . ويسكرون . ويصلّون ويؤمنون . ويكفرون . وينتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المنفتحة على الإنسان من الخارج والداخل . أسمح لنفسي أن أقول بصوتٍ عالٍ : إن شعري كلّه ، إبتداءً من أول فاصلة حتّى آخرّ نقطةٍ فيه . وبصرف النظر عن الموادّ الأولية الّتي تشكله . والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء ، والتجربة الّتي تضيئه سواء كانت تجربةً عاطفية أو سياسية .. هو شعر وطني .

إنني مقتنع بوطنيّتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحبَّ والثورة شعرهما وحياتهما . وهما بايرون ولوركا ..

سقوط الوثنية الشعرية

هل هناك قصيدةٌ عربية حديثة ؟

هل نستطيع أن نقول إن الأرض التي مشت عليها القصيدة العربية خمسة عشر قرناً ، قد ضربها زلزال مفاجيء ، فغيَّر تركيبها العضويّ والجيولوجي تماماً ؟ .

الأكيد أن القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة العائلة، وهربت نهائياً من (بيت الطاعة) ، ووصاية الأجداد ..

والأكيد .. الأكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلَّمات الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الأصوات المتفرِّدة ، فإن غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدةً واحدة، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم أن الإسلام اقتلع الوثنية ، وصفّى قواعدها ، إلا أن الوثنيَّة الشعرية بقيت صامدة، وبقي الوثنيُّون يحكمون اللسان العربي . ويسيطرون على حركته بقوة الإستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدميّة المطلقة ، وصارت القصائد موتاً مكتوباً .

ولقد استمرت القصيدةُ – الموت متمدّدةً على حياتنا خمسة قرون ، لا يجرؤ أحد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الأولياء، لا يسمح لأحد بتدنيس حرماتها والإعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الإنسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، أدرك أن وضعه الجديد يحتاج إلى كلام جديد ، وأن الخروج من عصر الإنحطاط لا يكون إلاّ بالخروج من ثياب عصور الإنحطاط ، وعقلية عصور الإنحطاط ، وقبل كل شيء، من لغة ومفردات عصور الإنحطاط .

إن التحوّلات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحوّلات مماثلة في عقل الإنسان العربي وفي لغته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آنٍ واحد ، أي تطبيقٌ ورؤيا ، ويصعب عليَّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدَّم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتتحول إلى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر إلى سن اليأس ، وتحولت إلى عانس فقدت أملها بالزواج والإخصاب ..

إذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الأشكال ، أن القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، إنها على العكس نقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبةً تعوم على سطح

اللغة ، ونوعاً من أشغال الإبرة والحفر على النحاس ، ورحيلاً مضجراً داخل مملكة النحو ، والصرف ، والعروض ، ونقلاً فوتوغرافياً للواقع بالأبيض والأسود، ألقت القصيدة الحديثة عن ظهرها هذه التركة الثقيلة ، وقرّرت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت الأبويّ .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

١ ــ الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ، إلى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتتّسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد . كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتغرف الطعام من إناء واحد .

وهذه السكنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار الشعراء واحدة ، سواء من وُلد منهم في القرن الثالث أو العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

٢ ــ قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كلّ العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولادياً . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته ،

وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أُخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفاً عند مفردات قصيدته .

٣ – لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلّمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا إلى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظاراً للمنتظر .. – كما كانت على أيدي نجّاري الشعر وببغاواته خلال ما يقارب الألف عام – بل أصبحت شوقاً لما لا يأتي ، وانتظاراً لما لا يُنتظَر ..

٤ – تحرّرت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبريّة ، ومن حتميّة البحور الخليليّة ، ووثنية القافية الموحّدة ، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها ، وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نصٌّ مكتوب ، ولا تُدوَّن كما تُدَوَّن المقامات والبشارف والموشّحات ، ولا تُعزف عزفاً جماعياً ، كما كشفتْ القراءات الشعرية التي قدّمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لأن موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول

اللغويّ والنفسيّ ، لا من التّراكمات الصوتية والنغميَّة المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي .

ولأن موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن التكهّن بالصيغة النهائية التي ستصل إليهـــا القصيدة العربية في المستقبل .

والشيء الأكيد أنه كلما كبرت الحرية ، ازدادت الاحتمالات ، وربح الشعر مساحات جديدة من الأرض لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجُزرُ الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث .

٥ ــ هندسياً تغيّر المخطَّط العام للقصيدة العربية تغيّراً جذرياً .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجز العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقاً بمئات الحجرات .. وناطحةَ سحاب بمئات الطبقات ..

القصيدة الحديثة مهندَسة بشكل مختلف ، يجعلها أفقاً بحرياً مكشوفاً ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ، وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقـــة مُوحَّدة ..

وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجـزء والكلّ . بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين النغمة وبين مكانها من الإيقاع العام ، فإن بيت الشعر العربي المنعزل كقلعة أثرية ، والمكتفي اكتفاءً ذاتياً بجمال صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد يشكل أيَّ أهميَّة إستراتيجية على خارطة الشعر الحديث ، حيث الشاعر يخترق جدار العالم ، ويضيء كالبرق وجه الأشياء .. دون التوقف على محطّات التموين الصغيرة .. التي كانوا يسمّونها (أبيات القصيد) ..

٦ ـ صارت القصيدة سهماً باتجاه العمق ، بعد أن كانت دائرةً مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلّما اتّسع قطرها .

وهذا التحوّل في الحركة من البرّانية إلى الجوّانية ، ومن يقين الحواس الخمس ، إلى شطَحات الحلم ، وتركيبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ، إلى اللمس بأصابع الحدْس ، ومن الإضاءة البدائية المباشرة ، إلى الإضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظلّ والتمويه، جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بُعْدٍ واحد .

كلُّ هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمَّت بشكل انفجار مخالف لكل قوانين التاريخ الأدبي وتوقّعاته. وأكاد أقول إن ولادتها بهذا الشكل المباغت كان ولادةً لا منطقية، بدليل أن الذوق العربي العام لا يزال مبهوراً ومدهوشاً أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينيه شيء من ملامح أجداده.

إن تحفظ الذوق العربي العام، لدى قراءة القصيدة الحديثة أو سماعها، شيء منتظر وطبيعي، وهو دليل على أن هذه القصيدة أصبحت متقدمة على الذوق العربي العام، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره.

٧ ـ لأن القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول. فهي قصيدة صعبة، تأليفها صعب، والدخول إليها صعب.

القصائد القديمة سهلة. لأن طبيعتها مستوية ومكشوفة. وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجئات، فهي مجموعة مقنَّنة من المهارات التشكيلية والتزيينية، يستطيع كل من تمرَّس بها أن ينتمي لنقابة الشعر.

ومن هنا، كانت الكتاتيب، والمساجد، والتكايا، والزوايا، والمقاهي، والجمعيات الخيرية، وحلقات

محو الأمية ، هي الأكاديميات التي تخرّج منها ألوف النظّامين العرب .

٨ ـ الشعر الحديث حمل إلينا التعب . لأنه حمل إلينا السرّ، وطرح الأسئلة، وعلّمنا ما لم نعلم . بينما الشعر القديم ، أو أكثره على الأقل ، علّمنا ما نعلم وأجابنا قبل أن نسأل، ورمانا على سجّادة الكســـل والطمأنينة . والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبداً . وبكلمة أخرى إن الشعر العظيم لا يتوخّى سلامةَ من يقرؤونه ، بل يتآمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة الخطــــر ..

٩ ـ خرج الشعر العربي الحديث من الموالاة إلى المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمغنٍ في جوقة الملك ، أو كسائس لخيوله ، أو كمرفّه عن زوجاته ..

ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفياً خارج المدن التي ترفض أن تتغيّر . ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمرّ مع السلطة التي تريد أن تدجّنه ، وتستأصل غدد الرفض فيه ، وتجعل منه صوتاً في كومبارس وزارات الإعلام .

إن النُظُم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لأنهـــا تمثّل الإستمرار والثبات، في حين يمثّل الشاعر إرادة

الحركة والتحوّل . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتنعدم الثقة ، ويدرج إسم الشاعر في لوائح المخرّبين ، والفوضويين ، والخارجين على القانون .

١٠ – تجاوز الشاعر الحديث أيضاً حدود القبيلة وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل الحضارة الحديثة ، وتقلّص حجم الكرة الأرضيّة ، والإنفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيراً كونياً ، ويحسّ إحساساً كونياً . ويكون جزءاً من فرح العالم ومن حزنه .

إلاّ أن خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشيء من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث أصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تغنيك عن قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة لأنها ستُدخل الشعر الحديث مرةً أخرى في دائرة الإعادة والتكرار .. وبالتالي فإن القصيدة الحديثة ستأخذ نفس الخط البياني الذي أخذته القصيدة العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المغلق .

القصيدة .. ذلك المجهول

ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكّل .
والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه فيرتبك .. ويفقد توازنه ..

والشاعر الذي يدّعي أنه يعرف كيف تتحرّك المياه في عوالمه الجوانيّة ، يجهل حقيقة اللعبة ..

وأنا أعترف هنا بكلّ صدق، أنني أكتب كما أسوق سيارتي ، دون أن أعرف شيئاً عن ميكانيكية الكتابة، أو عن ميكانيك السيارة .

ركوب الطائرة متعة . ولكن التفكير بألوف المعادلات الحسابية التي تشيلها إلى ارتفاع ٣٣ ألف قدم .. يفسد متعة الرحلة .

وركوب القصيدة شيء مشابه . وقد علمتني تجربتي الشعرية أن لا أفكر كثيراً بالحقائب ، وتذاكر السفر ، وتأشيرات الخروج، وأسماء الفنادق التي سأقيم فيها . فما يهمني هو الرحيل نفسه .

أعترف أيضاً أني لا أفكر بقصيدتي تفكيراً سابقاً . قد يكون لديَّ شيء أقوله ، ولكنني لا أعرف ما هو ..

رأس الشاعر كبطن المرأة .. مجاهيل مغلقة تمتلىء بمخلوقات لا نستطيع تحديد ماهيّتها ، وجنسيتها ، وجنسها ..

لذلك يصعب عليَّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها .. فليس في لعبة الشعر قواعد عامة ، وإن كان فيها بعض الإجتهادات الشخصية .

فيما يتعلق بي تأتيني القصيدة — أوّل ما تأتي — بشكل جملة غير مكتملة ، وغير مفسَّرة .

تضرب كالبرق وتختفي كالبرق .

لا أحاول إمساكَ البرق . بل أتركه يذهب، مكتفياً بالإضاءة الأولى التي يحدثُها .

أرجع للظلام . وأنتظر التماع البرق من جديد .

قد يطول انتظاري له وقد يقصر . ولكنني لا أحاول

أبداً إستحداثَ برقٍ صناعي .

ومن تجمُّع البروق وتلاحقها، تحدث الإنارة النفسية الشاملة ، وأبدأ العمل على أرض واضحة .

وفي هذه المرحلة فقط، أستطيع أن أتدخل إرادياً في مراقبة القصيدة، ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ، وممارسة النقد الذاتي عليها .

في المرحلة الأولى أكون محكوماً ، وفي المرحلة الثانية أصبح حاكماً . وبكلمة أوضح، في المرحلة الأولى أكون مرئياً .. وفي الثانية أكون رائياً .

•

تجيئني القصيدة بشكل مباغت . أحياناً تدخل عليَّ وأنا في المقهى ، وأحياناً تركب معي الأوتوبيس ، وأحياناً تشد معطفي وأنا أجتاز الشارع . فهي إذن حاضرة قبل حضورها .. ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح الباب وتدخل ..

طبعاً ، أنا أفكّر فيها، ولكنَّ التفكير فيها ، لا يقدّم ولا يؤخر في زمان حضورها . هناك قصائد – كقصيدتي حبلى – ظللت أفكر فيها عشر سنوات .. ولم تحضر إلاَّ في السنة الحادية عشرة ..

•

هوايتي المفضَّلة هي الجلوس أمام ورقة نظيفة أنتظر السمك الذي قد يحمله البحر .

قد يجيء السمك في يوم ، أو أسبوع ، أو شهر .. أو قد لا يجيء . فأخلاق السمك وأخلاق القصائد متشابهة . والمطلوب ممن يُحبُّ الأسماك الجميلة أن يصبر .. لأن البحر دائماً يكافيء الصابرين .

إذن كيف أكتب ؟

كلُّ من دخل مكتبي في بيروت .. يرى دائماً أوراقاً ملوَّنة أمامي .. على إحداها كلمة .. وعلى الثانية كلمتان.. وعلى الثالثة لا شيء .

التحديق في فراغ الورقة يثيرني .. ويمنحني الأمل . وكما يجلس طفل على حافة بركة .. ينتظر قدوم السمك.. أجلس أنا على حافة الورقة أراقب ارتعاش خيط الصنَّارة ..

إنني شاعرٌ غير مستعجل .. ولا أستعمل وسائل غير أخلاقية لرشوة السمك .

من هذا الكلام أريد أن أصل إلى نقطتين رئيسيتين :

١ — القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس . وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب

القصيدة وإنما هي التي تكتبه .

٢ ـ حضور القصيدة على الورق متأخر جداً على زمن تكوُّنها الحقيقي . وشكلها الأخير ـ أي الشكل الذي نقرؤه ـ هو المحطة الأخيرة التي يصل إليها القطار بعد سفر طويل قد يصل إلى ألوف السنين الشمسيّة .

من أين يأتي الشعر ؟

يخطيء الشاعر حين يظنّ أنه يكتب قصيدته وحده .

هذا وهمٌ كبير . إنني أشعر أحياناً أن البشرية كلها ، والتاريخ بكل امتداده الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، وكذلك الأحياء والأموات .. يشتركون في كتابة قصيدتي .

أكيد أنني أحاول أن أنفي ارتباطاتي التاريخية والوراثية والقبلية والثقافية وأدّعي الحرية والتفرّد .

وأكيد أنني أحاول أن أتبرأ من المؤثرات اللاحقة لولادتي . ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسية والعضوية السابقة لولادتي . وهي كالوشم العميق لا تُمحى ولا تُمسح .

اللغة مثلاً . قميصٌ جاهز لاستيعاب أجساد كل

أطفال العشيرة . إنها جزء من التّركة القومية ، ومن الوصيّة المقدسة التي لا يمكن مخالفتها . وكذلك طرائق التفكير ، والتعبير ، ومنطق النظر إلى الحياة والأشياء والإنفعال بها ، كلها قمصان معلّقة في خزانة التاريخ ، وتبحث عمن ترتديه ..

طبعاً يستطيع بعض المشاغبين من أطفال الأسرة أن يُضربوا عن ارتداء ملابس أشقائهم الكبار ، ويستطيعون أن يقصُّوا .. ويفصِّلوا .. ويعدّلوا القمصان التاريخية على مساحة أجسادهم .. ولكن القماش يبقى قماشاً .. والخيوط القطنية ، والأزرار .. والبطانة .. تبقى هي .. هي ..

كل هذا يدلُّ على أن القصيدة لا تنتمي مئة بالمئة إلى زمان كتابتها فقط . ولكنها تنتمي إلى زمانٍ مُركَّب يمدُّ جذوره طولاً وعرضاً في أعماق الأرض ..

*

وماذا عن عملية الكتابة نفسها ؟ كيف تبدأ .. وكيف تنمو .. وكيف تنتهي ؟

علاقة القصيدة بالورقة التي أكتب عليها .. علاقة فيها ملامح كثيرة من لعبة الجنس . فهي تبدأ كما تبدأ كلُّ

العلاقات الجسدية ، برغبة في احتلال مساحة لا نعرفها، من إقليم لا نعرفه ..

الورقة أمامي جسد لا أعرفه . فراغٌ بارد يبحث عمّن يغطّيه، ومرفأ مفتوح لكلّ البحّارة، ولكلّ صيادي اللؤلؤ ..

الورقة ، كأية امرأة ، يجب أن تتقن أصول اللعبة ، وتعرفَ قواعد الصيد واجتذاب الفرائس ...

الورقة الملوّنة بالنسبة لي ، فخٌ أقع فيه بسهولة ، والورقة الوردية تثيرني كما يتهيّج الثور الإسباني .. أمام همجيّة اللون الأحمر .

حضور القصيدة، يتوقف إذن، على شطارة الورقة.. وعلى استعدادها النفسيّ والجسدي لتقبل العشق ..

أحياناً أشعر أن الورقة مستعدّة ، فأمارس الحبَّ معها بنجاح ...

وأحياناً كثيرة أشعر أن الورقة لا تريد . فألبس ثيابي وأنصرف ..

كلُّ شيء يمكن اغتصابه في العالم إلاّ الأوراق .

حين تبدأ القصيدة في ملامسة جسد الورقة ، تبدأ متردّدة ، ومتلعثمة ، وخائفة من الفشل .

ففي عملية الإبداع ، كما في عملية الجنس ، لا بدّ من التعرّف على طبيعة الأرض التي نمشي عليها ، ولا بد من حدوث الإلفة ، والملاءمة ، والصعود تدريجياً إلى حالة النيرفانا .

القصيدة وهي في طريقها لتصبح قصيدة، لا تفكر بشيء ، ولا تخطط لأيّ شيء .. إنها تنفجر كالألعاب النارية في كلّ الجهات ، وتأخذ أشكالاً غير متوقّعة .

أنا لا أستطيع حين أكتب ، أن أعرف إلى أين ستجرّني القصيدة . ولا حجم المفاجآت التي تنتظرني معها ..

تحت كلّ كلمة يختبئ لغم . ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد ، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان وراءها ، كما تسحب الخيول جرّافات الثلج ..

مصادر الشعر

ليس الشعر ناراً سماويَّة ، ولا ذبيحة مقدَّسة، ولا خارقة من خوارق الغيب .

مصادر الشعر بشريَّة ، وكتابته عملٌ من أعمال البشر . وما الحديث عن (شياطين الشعر) ، وربَّاته ، وعن (الإلهام) والملهمين ، و (الوحي) ومن يوحى إليهم، سوى محاولة لإعطاء الشعر صفة السحر، والشعراء صفة السحرة وأصحاب الكرامات ..

والحقيقة أنني لم أؤمن في يوم من الأيام بهذه المصادر الميتافيزيكية ، ولم أتحمَّس لتجريد الشعر من طبيعته البشرية، وإلباسه مسوح الأنبياء ..

وعلى افتراض أن الشعر شكل من أشكال النبوَّة ،

فإن مفهوم النبوَّة لدى الشاعر لا يعني بصورة من الصور أنه ينطق بلسان كائنات أخرى ، أو أنه يسمع أصواتاً خفيَّة لا يسمعها الآخرون ..

إن الشاعر يستبطن النفسَ البشرية، ويتقمَّص وجدانَ العالم، ويقول ما يريد أن يقوله الناس قبل أن يقولوه . وعلى هذا الضوء يمكن تفسير نبوَّة المتنبي ، الذي لا يزال منذ ألف سنة مستشارَ العرب في كلّ كبيرة وصغيرة من شؤون الحياة .

إننا نلجأ إلى المتنبي ، لا كرسولٍ من رُسُل الله ، نطلب بركاته ونؤخذ بمعجزاته ، ولكننا نلجأ إليه كفنَّان عظيم ، استطاع ببصيرته ورؤياه الخارقتين ، أن يحوّل تجربته الشخصية إلى تجربة بحجم الكون ، ويخرج من حدود الزمن العربي .. إلى براري الزمن المطلق ..

إن نظرية الشعر السماويّ ، كنظرية الحق الإلهي للملوك ، نكتة تجاوزها الزمن .

إن السماء لا تكتب شعراً ، لأنها بصراحة لا تعرف الكتابة . ولم يتحدث التاريخ عن ديوان شعر أصدره الملائكة ..

إذن ، فالشعر إفراز إنساني . ولم نسمع أن شجرة

صفصافٍ كتبت قصيدةً.. أو ان بلبلاً نشر ديـوان شعر ..

الإنسان يقول شعراً ، لأنه لو لم يفعل ، لاختنق بفيضاناته الداخلية .

إن للنفس البشرية ، كما للجلد البشريّ ، مساماتِ تتنفّس من خلالها، والشعر هو مجموعـة المساماتِ النفسيّة التي تساعد الإنسان على التخلص من انفجارات أفكاره ومشاعره ، وارتفاع منسوب المياه الجوفية في أعماقه .

كلّما غاص الإنسان في لحم الحيـاة ، واشتبك بتفاصيلها اليومية ، كلّما شعر بالحاجة إلى تسجيل ما حدث معه . فالإنسان ذو ولع غريب في كتابة يوميّاته . وليست كتابة المذكّرات سوى نوع من أنواع غريزة حفظ البقاء.. سوى محاولة لإطالة العمر .. ولو على الورق ..

إن للإنسان لذّتين . لذة في أن يعيش التجربة. ولذةً في أن يكتب عنها ، ويمنحها شكلاً .

فالتجربة إذن شرط أساسي من شروط الكتابة . والكاتب الذي لا يعاني ، لا يستطيع أن ينقل معاناته

للآخرين، كالمرأة التي تريد أن تصل إلى الأمومة ، دون المرور بمراحل الحمل والمخاض .

وإنني لتستبدّ بي الدهشة، كلّما سألني سائل: «هل نستطيع أن نقول إن كلّ ما كتبتَه في الحب، كان حصيلة تجارب حقيقية ، أم أنه تأليف وأضغاث أحلام ؟ » .

الواقع أن الحلم وحده عاقر . والحالمون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال .

صحيح، أن الشعر العذري يشغل مساحةً من ديوان الشعر العربي ، إلا أن هذا الشعر كان جسماً غريباً عن الطبع العربي ، ومتنافياً مع البيئة الصحراوية وشبه الصحراوية التي تتعامل مع المرأة تحت أشعة الشمس ، وتنظر إلى الأشياء من زواياها الحادّة .

وإذا لجأ الشعر العربي إلى الوهم ، فبسبب الحواجز الدينية والأخلاقية والقبلية التي كانت تقف بين الشاعر وبين الوصول إلى حبيبته ، أو النطق باسمها .

ومن هنا يمكن اعتبار شعر جميل بثينة ، وقيس ابن الملّوح ، شعراً يمثّل حالة طارئة أو إستثنائية ، أملتها ظروف إجتماعية خارجة عن إرادة الشاعر .

وبكلمة أخرى ، لو أن ليلى وبثينة كانتا في وضع

إجتماعي أكثر تسامحاً وتحرّراً ، لاختلفت الصيغة التي كتب بها الشاعران قصائدهما الغزلية ، ولتبدّل موقفهما تبدلاً أساسياً .

إنني أميل إلى الإعتقاد أن شعر عمر بن أبي ربيعة كان أقرب إلى الواقعية العربية من نظرة زميليه ، فهو رغم وجوده في أزهى أيام الإسلام، بقي منسجماً مع طبيعته كشاعر ، ومخلصاً لموقفه الوجودي .

إذن لكي نكتب عن العشق ، لا بدّ لنا أن نموت عشقاً . ولكي نكتب عن النساء .. لا بدّ أن نعرف امرأةً واحدةً ، على الأقل ..

صحيح أن هنـــاك كتاباً يتفرّجون على الحبّ .. ويكتبون عنه ألوف الصفحات .. وصحيح أن هناك شعراء يقومون بتركيب المرأة تركيباً ذهنياً في مختبرات أحلامهم ، غير أن تجربة هؤلاء تبقـــى تجربة مخبرية باردة ، محرومة من زخم الحياة وحرارتها . وطبعاً، لا يجد القاريء أيّة صعوبة في التفريق بين امرأةٍ من ورق .. وامرأةٍ تشطرنا كالسيف إلى ألف قطعة .. وتحوّل عمرنا إلى قوس قزح ..

إنني في كلّ ما كتبتُه كنتُ جزءاً من الرواية ، لا

مشاهداً في مقاعد المتفرّجين . فأنا لا أؤمن بوجود النار إذا لم أحترق بها ، ولا أحترم بحراً لا يمنحني الإحساس بالغرق . وعلى نفس المقياس أقول إنه من المستحيل عليَّ أن أكتب عن شعر حبيبتي الطويل ، إذا لم يتكسّر بين يديَّ كأعواد الزنبق ..

لا يمكنني أن أشتغل بغير موادّ أولية ، تماماً كما لا يستطيع المهندس أن يشتغل بغير الحجر ، والنسّاج بغير خيوط . والحدائقي بغير بذور وأغراس .

إن المواد الأولية شيء أساسي في كل إنتاج يدويّ أو ذهني ، وإلا تحوّل الكاتب إلى حاوٍ يصنع الوجود من العدم .

غير أن ثمة كتّاباً يستعيضون عن التجربة الحياتية ، بالتجربة الثقافيـــة ، فيتحدثون عن الأسفار دون أن يسافروا ، ويصوّرون العشق دون أن يعشقوا ، ويصفون تفاصيل الجنس دون أن يلامسوا ظفر امرأة ..

ما أكثر كتّابنا الذين يعيشون على تجارب غير تجاربهم ، وبأجساد غير أجسادهم ، فيستعيرون أفكار ماركوز ، وعبثية كافكا ، ولا معقول بيكيت ، وساديّة ميللر ، وشهوات الليدي شاترلي الانكليزية ، ونَـهَـم مدام بوفاري الفرنسية .

إن استعارة المواقف الحضارية بهذا الشكل المجاني والاعتباطي يحرم أعمالنا الأدبية والفنية من الشرط الأساسي لكلّ عمل إبداعي، ألا وهو الصدق. وحين يغيب الصدق، يتشابه صوت الشاعر المولود في الجزيرة البريطانية، والشاعر المولود في البصرة، أو ريف مصر. ويصبح سان جون برس مواطناً عربيّ الوجه والفم واللسان... يقطن في حيّ من أحياء بيروت.

ومع إعجابي بالشعر العربي الحديث، أحسّ أنه لا يزال واقعاً في حالة تعدّد الجنسيّات.. وازدواج الشخصية، فهو مكتوب بلغة عربية لا غبار عليها، إلا أن مناخه العام لا يشبه مناخَ دمشق. أو الكويت، أو أمارات الشاطيء المتصالح..

هذا الكلام لا يعني بالطبع أنني أريد أن أعزل الشعر العربي عن تأثيرات الفكر العالمي، ولكنني أريد أن يحتفظ هذا الشعر بشخصيته العربية، وأن تكون التجربة التي يعبر عنها تجربة عربية نابعة من واقع الإنسان العربي ومعاناته..

إن النكهة القومية في الأدب والفن شيء جميل، ولذا نتحمّس لموسيقى الجاز ذات المصادر الإفريقية،

وللرسومات الصينية التي تنبض على البارفانات السوداء .
ولموسيقى الفادو التي تحمل حزن نساء البرتغال على الضائعين في البحر ، ولشعر طاغور المسكون بروح الهند ، ولرباعيات الخيام التي تفوح منها روائح تبريز وشيراز ..

وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول إن تجاربي ، وأبطالي ، وخلفية شعري ، كانت عربية مئة بالمئة. والنساء اللواتي يتحركن على دفاتري هن عربيات ، وهمومهن ، وأزماتهن ، وأحزانهن ، وصرخاتهن ، هي هموم ، وأزمات ، وصرخات الأنوثة العربية .

ليت الذين يتهمونني باستعباد المرأة وإذلالها واستعمالها كلمية ، يعرفون أنني نقلتُ الواقع العربي في تعامله مع المرأة ، ولم أخترعه من عندي .

إذا كان في شعري نماذج لرجال يمتلكون المرأة كأنها عمارة ، أو سجادة ، أو كيس طحين . ولنساءٍ يقبلن أن يدخلن في مثل هذه الصفقة البشعة ، فلأن هذه النماذج تصادفك في أكثر من مدينة عربية .

إن قصيدتي (الحبّ والبترول) مثلاً ، هي صورة للإقطاع العاطفي ، وللعلاقة اللاأخلاقية ، التي تقوم بين

رجل يَستملِكُ بدفتر شيكاته .. وامرأةٍ تُستَملك بسنابل شعرها الذهبي ، وطفولة نهديها ..

وقصيدتي (حبلى) هي صورة عنيفــة بالأسود والرمــاديّ ، للظلم الواقع على جسد امرأة قليلة التجربة .. سيئة الحظّ ..

وقصائدي (أوعية الصديد) و(إلى أجيرة) و(رسالة إلى رجل ما) و (صوت من الحريم) و (رسالة من سيدة حاقدة) و(البغي) ، أليست كلها تشهيراً واحتجاجا على شريعة الاحتكار والأنانية والإقطاع التي تتحكّم بالمجتمع العربي في علاقاته العاطفية والجنسية .

كان بوسعي بالطبع أن أكتب عن (مدينة فاضلة) يُحبُّ فيها الرجالُ النساءَ على طريقة الملائكة .. ويغازلونهم على طريقة العصافير ، وكان بوسعي أن أغمض عينيّ عن متسلسل الرعب، والجرائم العاطفية، التي تبرزها الصحف العربية في صفحاتها الأولى ، وكان بوسعي أن أعتبر سقوط رأس امرأةٍ هربت مع من تُحبُّه .. طبيعياً كسقوط تفاحة ..

لكنني رجلٌ لا أتقن فنّ الخديعة ، ولا أستعملُ العدسات الملوّنة في النظر إلى موضوعاتي ، ولا أقبلُ

أن أكون شاهد زور في المحاكم العرفية التي تحاكم الحبّ في بلادي ..

ولأني شاهدٌ رئيسيّ على كلّ الجرائم العلنية التي يرتكبها الرجل ، وتنزل عقوبتُها على جسد المرأة .. يسمونني (شاعر الفضيحة) .

والحقيقة أني لا أضيق بهذه التسمية ، ولا أفكّر في دفعها، لأن كلّ عمل خارق واستثنائي هو فضيحة . الوردة الحمراء في شعر المرأة الإسبانية فضيحة ، وصوتها المبحوح فضيحة . والقصيدة الجيدة فضيحة ، واللوحة الناجحة فضيحة ، والعطر الدافىء فضيحة ، ويدي النائمة على يد حبيبتي .. أجمل فضيحة . ولماذا نذهب بعيداً ، أليس القمر هو فضيحة السماء الكبرى ؟..

وحدها القصائد الرديئة هي التي تشيخ وتموت دون أن ينال أحد من شرفها .

ما هو شرف القصيدة ؟

نحن نتصوّر شرف القصيدة جزءاً من الشرف العام، والمعادل الحسابي له . وهذا التصوّر ساذج ، ومن شأنه أن يحوّل الشعر إلى نصّ من نصوص الفقه ، والشاعر إلى شمّاس في أبرشية القرية .

فالشرف العام موقف اتّباعي تحدده ظروف مكانية، وتاريخية ، واجتماعية ، ودينية ، تتميّز بالثبات . أما الشرف الفنيّ ، فموقف إبداعي ينتقدالتاريخ ، ويصحّحه. ويغيّر مجراه . وبتعبير آخر إن الشرف العام والشرف الفنّي يسيران في خطّين متقاطعين لا متوازيين .

والشعراء المجيدون في الأدب العربي هم أولئك الذين كانوا أكثر ولاءً لشرفهم الفني ، من ولائهم للشرف العام . والأفذاذ منهم كأبي نواس . وأبي تمام ، والمتنبي كانوا في حالة تناقض وطلاق مع مفهوم الشرف العام .. لأنه يتنافى والطبيعة الإنقلابية للشعر .

وفي الغرب ، لم يستطع الفكر البريطاني المحافظ ، ووارثي الرصانة عن العهد الفيكتوري، أن يقهروا أوسكار وايلد ، و د . هـ . لورنس، لأن شرفهما الفني كان كافياً لتكريسهما كاتبين من أكبر كتّاب العالم . واستطاعت (الليدي شاترلي) أن تستردّ جنسيتها البريطانية ، وحقوقها المدنية كاملة .

إذن، فكلُ مبدع ، هو بالضرورة صوتٌ معارض . ولا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين ، ويصوّت

مع الأكثرية، ويرفع يده الخشبية بالموافقة على مشاريع القوانين التي وضعها أبو سفيان ..

وفي المجتمعات المتخلِّفة، تأخذ المعركة بين الشرف العام والشرف الفني ، شكلَ المذبحة ، ولا يبقى أمام الشاعر سوى خيارين : أن يصبح حيواناً داجناً في المزرعة الجماعيَّة .. يأكل ، ويشرب ، ويتناسل .. أو أن يخالف نظام المزرعة ، فيخسر شرفه ، ويربح شعره .

والحقيقة أنني لستُ نادماً على الخروج من المزرعة ، لأن نهاراتها متشابهة ، ولياليها متشابهة ، وأحاديث رجالها متشابهة .. وفضائحها متشابهة ..

ولقد اخترتُ الخروج ، لأنني كنتُ أعرف أن البقاء في طروادة كان يعني زيادة نسبة الكولسترول في دمي ودم قصائدي ..

•

أنت تمارس فعل الكتابة . إذن فأنت متَّهم ..

وأنت تمارس الكتابة في العالم العربي بالذات ، فتهمتك أخطر ، وعقوبتك مضاعفة .

أنت تحاول أن تخرج على غريزة القطيع ، وأفكار القطيع ، وقناعات القطيع ، وتنفرد عن بقية حبَّات

الفاصولياء المتشابهة حجماً وشكلاً ، إذن فأنت متّهم ..

أنت تحاول أن تغيّر بالكلمات ملامح عصرك ، وإيقاع أيام مواطنيك ، وجغرافية النفس البشرية .. إذن فأنت متّهم .

أنت تحاول أن تغيّر اتجاهات الطرق في مدينتك ، وتغيّر أسماء الشوارع ، والساحات العامة ، وأسماء الناس .. إذن فأنت متّهم ..

وأنت تحاول أن تمزّق كلّ الفرمانات التي تحمل تواقيع أجدادك ، وتعترض على تدخّل الأموات في شؤونك الشخصية ، ورسم خارطة عواطفك ، وكلامك ، ومعتقداتك ، إذن فأنت تركب حصان الفضيحة ..

وحصان الفضيحة حصانٌ مُتْعِب وشرِس .. لكنه يبقى دائماً أجملَ الخيل ..

*

أعود إلى المصادر . مصادري .

وأوّل ملاحظةٍ أسجّلها هي أنني لا أحفظ شعر غيري ، ولا شعري ..

إنني أجد صعوبةً كبيرة في تذكّر شعري وروايته . وفي الجلسات الحميمة التي يُطلب مني ، أن أقرأ شعري ،

أشعر بعقدة الذنب، ويشعر أصدقائي بأنني أتعالى عليهم.. ويبتلعون اعتذاري على مضض .

الواقع أنني لا ألعب لعبةَ النسيان ، ولكنني بالفعل عاجز عن استحضار قصيدة كتبتُها قبل خمس دقائق .

وإنني لأشعر بغيرة حقيقية من الشعراء الذين يكفي أن تضغط زراً من أزرار ذاكرتهم .. حتّى يبدأوا بالغناء بدقّة شريط مسجَّل ..

لذلك أحمل جميع أوراقي إلى الأماسي الشعرية الّتي أعطيها، وأتلمَّسها على الطريق ورقة .. ورقة .. حتّى لا أتورَّط .

والسؤال الذي ما زال يلاحقني ويعذبني هو التالي :

هل نسيانُ الشاعر شعرَه، هو ظاهرة عافية أم ظاهرة مرض ، وبالتالي هل الذاكرة الشعريّة شرط أساسي في اللعبة الشعرية ؟

أنا أتصوّر أن كتابة القصيدة شيء .. وتلاوتها أو استحضارها شيء آخر . فالكتابة بَرْقٌ لا عمر له ، والحفظ ملكة مكتسبة، ورياضة ككلٍّ الرياضات الّتي تكتمل بالممارسة .

والذاكرة ، بكلٍّ أنواعها ، هي نوع من الإرتباط

بالماضي ، والعودة إليه . إننا نتذكّر أحبابنا لأنهم ذهبوا . ونتذكّر أمواتنا لأنهم ماتوا .. وعلى هذا الأساس لا أحد يتذكّر مستقبله .

التذكّر التصاق . والنسيان انعتاق . وكلُّ قصيدة نكتبها هي إشارة مرور تجاوزناها ، بحثاً عن إشارات جديدة ...

والبقاء عند الإشارات القديمة هو في تصوّري ، نوع من الوقوف على الأطلال .. يعيق الرحلة ، وينحر الطموح ، ويجعل عينيْ الشاعر في مؤخرة رأسه ..

وأعترف لكم هنا ، أنني قليل الوفاء لقصائدي القديمة . فأنا لا أزورها ، ولا أراسلها ، ولا أسأل عنها إلاّ في الحالات الإضطرارية ، لأنني أعتقد أن كثرة زيارات الشاعر لقصائده القديمة يعطي هذه القصائد شكل الضريح ..

ولا أدري ، لماذا يتملّكني الإحساس وأنا أقرأ قصيدةً قديمة لي ، أنني ألبسُ قميصاً مستعملاً ، أو أسكن فندقاً غير مريح .

إن رواية الشعر ، هي استعادة حالة ، واسترجاع

مناخ نفسيّ من الصعب استعادته . لذلك يصعب علي استدعاء زمن خرجَ من يدي .

طبعاً ، هذا لا يعني أنني أتنكَّر لأعمالي القديمة ، وأتبرأ منها . كل ما في الموضوع أنني أعتبر أن هذه الأعمال قد لعبت دورها الذي كان مقرراً أن تلعبه وانتهى الأمر ..

والملاحظة الثانية التي أريد أن أسجّلها في سياق الحديث عن مصادري ، هي غياب الطبيعة ، كموضوع قائم بذاته ، عن شعري . وزيادة في الإيضاح أقول إنني لم أكنْ واحداً من الوصّافين العرب ، كابن الرومي ، والبحتري ، وابن المعتز ، الذين نقلوا الطبيعة إلينا نقلاً زيتياً رصيناً ، وبمنتهى الحرْفيَّة والحياد .

إن الطبيعة ، كعالم منفصل ، لم تلعب في شعري دوراً هاماً . كان الإنسان أهمّ منها وأقوى حضوراً . صحيح أنني كتبتُ عن النجوم ، والغيوم ، والينابيع والبحار ، والغابات ، ولكنني كنت دائماً أربطها بعلاقة إنسانية ما .. وبتعبير أوضح كنتُ أضع كل هذه الأشياء الجميلة تحت تصرّف المرأة التي أحبُّها ، وفي خدمتها .

إنني لم أكتب عن القمر لأنه قمر .. ولكنني كتبتُ عنه كقطعة ديكور جميلة في حضرة العشق ، وزهرة الغاردينيا البيضاء لم تكن تعنيني إلا لأنها تستوطن شعر

حبيبتي . وأمطار تشرين وغيومه لم تكن لتسترعي انتباهي إلاّ لأنها تشكّل خلفيّة رمادية اللون لمواعيدي ..

أما الكحول ، كمصدر مزعوم من مصادر الإبداع ، فقد كنتُ أرى فيها عامل إعاقة وهبوط لا عامل توهّج وصعود .

إن الكتابة تحت المؤثرات الإصطناعية هي مغامرة غير مضمونة النتائج . ولا أتذكر أنني جمعتُ القلم والكأس في أية لحظة من لحظات العمل . فالكتابة تتطلب من الكاتب أن يكون في أعلى مراحل المسؤولية ، والبصيرة ، والمعرفة بما يفعل .. وإلاّ أصبحت القصيدة عملاً تتحكم به الصدفة .. ودواليب الحظّ .. والشعر العظيم لا يعتمد أبداً على ا لحظّ والصدفة ..

وإذا كانت الخمرة تفك عقدة لساني كعاشق ، فإنها تربطه كشاعر .. وتجعل أصابع يدي اليمنى أسلاكاً من الزجاج سريعة الإنكسار .

حتّى في الأمسيات الّتي أقرأ فيها شعري ، لا أستعين لأواجه الناس ، بأيّ عقار من العقاقير المنبهة الّتي يستعملها بعض الشعراء بحثاً عن شجاعة كيميائية ، وبطولة غير واثقة من نفسها ..

إن السُكْر لم يكن في يوم من الأيام وسيلة إقناع بالشعر .. ولكن السُكْر بالشعر يأتي بعد ذلك ..

هوامش على دفتر النكسة

لن أتكلّم هنا عن حزيران العسكري ، أو الحربي ، فهذا شأن من شؤون المؤرخين وجامعي الوثائق .

حزيران الذي سأتكلّم عنه هو حزيران النفسيّ الذي تفوق آثاره في نظري آثار حزيران العسكري ..

كلُّ الأشياء المكسورة في الحرب تُعوَّض . الطائرات ، والدبابات ، والرادارات ، وناقلات الجنود .. قابلة للتعويض .

وحدَها النفسُ المكسورة .. لا يمكن جبرُها أو تلصيقُها . وحده القلب لا يمكن ترقيعُه .

إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة . بعضنا أكلها .. وبعضنا اعتاد تدريجياً على مذاقها .. وبعضنا تقيأها فوراً ..

أنا كنتُ من الفئة الأخيرة التي أضربت عن الطعام .. ورفضت الاعتراف بالجنين المشوَّه الذي طرحه رَحِمُ حزيران .

قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) كانت المانيفستو الذي ضمَّنتُه احتجاجي ومعارضتي .

كيف جاءت القصيدة ، ومن أين جاءت ؟

لم أعد أتذكر الآن تفاصيل الولادة العسيرة . كلُّ ما أذكره أن أوراقي ، وشراشف سريري ، كانت غارقة في الدمّ .. وأن زجاجات المصل التي كانت مثبتة فوق ذراعي لم تكن تكفي لتعويض الدم المهدور .

كتبتُ (الهوامش) في مناخ المرض والهذيان .. وفقدان الرقابة على أصابعي . لذلك جاءت بشكل شحنات متقطعة . وصدمات كهربائية متلاحقة ، تشبه صدمات التيار العالي التوتر .. كما أنها من حيث الشكل لم تكن تشبه أياً من قصائدي الماضية . كانت مثلي مبعثرة ومتناثرة كبقايا طائر الفينيق .

إنني لا أذكر أنني كتبت في كلّ حياتي الشعرية قصيدة بمثل هذه الحالة العصبية والتهيّج .

التهيّج هو ضدّ الشعر . أنا أعرف ذلك . ولكنني

أعترف لكم أن هذا قد حدث ، وأنني للمرة الأولى أخالف تقاليدي الكتابية الصارمة، وأتعامل مع الإنفعال تعاملاً مباشراً .

هل كان عليّ يا ترى – انسجاماً مع منطقي الفنّي – أن أنتظر انحسار مياه الطوفان حتى أكتب عن الطوفان ؟. وبالتالي هل كان على الأدب العربي، شعراً، ورواية ، ومسرحية ، أن يضع أعصابه في ثلاجة ، حتى ترحل العاصفة ، وتنحسر الغيوم الرمادية ، وينبت للشجر المحترق أوراقٌ جديدة ..

إن كثيرين من الكتّاب العرب كانوا يدافعون عن منطق الاعتذار ، والتريّث ، باعتبار أن الفن الحقيقي لا يُكتب على ضوء الحرائق ، وتحت تأثير ارتفاع درجات الحرارة المباغتة . إنهم يعتقدون أنه لا بدّ من الإبتعاد عن وجه حزيران الملطخ بالدم والوحل . حتى نستطيع أن نراه .

هذا المنطق هو منطق صحيح من الوجهة النظرية ، لو أن أعصاب الفنان مصنوعة من القطن .. ولو أن الجرح المفتوح في لحم كبريائنا يقتنع بالانتظار .

غير أن حزيران كان شهراً بلا منطق . لذلك فإن

الكتابة عنه ، هي الأخرى ، يجب أن تكون بلا منطق .

وهذا ما حدث في فرنسا يوم سقطت باريس خلال الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية . في هذه الحقبة السوداء من تاريخ فرنسا ، وُلد أدب المقاومة في أقبية البيوت الباريسية القديمة ودهاليز المترو ، واستطاعت قصائد ايلوار واراغون وكتابات سارتر وكامو أن تخرج من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة كزهور نبتت في غير أوانها .

إذن فالغضب ليس مرتبطاً ارتباطاً قدرياً بنظريّات الفن ، كما يرتبط النبات بنوع التربة، والمناخ والفصول . إن الغضب نبات متوحش من فصيلة الكاكتوس التي تنبت في أقسى ظروف الملوحة والعطش .

نُشرتْ القصيدة أوّل ما نشرت في مجلة (الآداب) اللبنانية . ولم أكن متأكداً حين دفعتُ القصيدة الى الصديق سهيل إدريس أنه سينشرها . فخطّ سهيل إدريس القوميّ خطّ متفائل . وأحلامه العربية مشرّبة دائماً باللون الورديّ . لكن حين جاء سهيل ادريس الى مكتبي ذات صباح ، وقرأت له القصيدة صَرَخَ كطائر ينزف : أنشرُها .. أنشرُها ..

قلتُ لسهيل : إن القصيدة من نوع العبوّات الناسفة التي قد تحرق مجلّته، أو تعرضها للإغلاق أو المصادرة .. وأنني لا أريد أن أورّطه وأكون سبباً في تدمير المجلة ..

نظر إليّ سهيل بعينين حزينتين تجمّعت فيهما كلّ أمطار الدنيا، وكلّ أشجار الخريف المتكسرة، وقال بنبرة يمتزج فيها الألم الكبير بالصدق الكبير :

« إذا كان حزيران قد دمّر كلّ أحلامنا الجميلة .. وأحرق الأخضر واليابس ، فلماذا تبقى (الآداب) خارج منطقة الدمار والحرائق ؟.
هات القصيدة .. »

وأعطيتُهُ القصيدة .. وصدقت توقّعاتي وتوقّعاته .. إذ صودرت المجلة . وأُحرقتْ أعدادُها في أكثر من مدينة عربية .. وجلسنا في بيروت . سهيل وأنا ، نتفرّج على ألسنة النار ، ونرثي لهذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة أن يفتح أبوابه للشمس وللحقيقة .

لكنّ (هوامش على دفتر النكسة) لم تستسلم للقمع والمطاردة .. بل أخذتْ تتناسل كما تتناسل الأرانب بشكل خرافيّ ..

كلُّ نسخة كانت تلد عشر نسخ .. وازدهرت

عمليَّاتُ النسْخ والطبع على آلات الرونيو .. ولم يعد للموظفين في مكاتبهم الرسمية، وللطلاب في جامعاتهم ، وللجنود في وحداتهم ، من عمل سوى طبع القصيدة بشكل مناشير ، وتوزيعها على الباحثين عن الحقيقة، والمعذبين في الأرض .

وابتدأت ردود الفعل تأتي من كلِّ مكان في الوطن العربي . قبلاتٌ من هنا .. وشتائمُ من هناك .. أزهارٌ من هذا ... وأشواكٌ من ذاك .. غزلٌ من صوب .. وطلقات رصاص من صوب آخر .. تقديسٌ من فئة .. وتكفيرٌ من فئة أخرى ..

واستمرَّت القصيدةُ ــ الأزمة تتفاعل في الوجدان العربي إيجاباً وسلباً ، واستمرَّت رسائل القراء وتعليقاتهم تتدفق على الصحف والمجلات قرابة ستة أشهر ، حتى اضطر أصحاب هذه الصحف والمجلات إلى إغلاق باب المناقشة باعتبارها خرجت عن نطاق المعقول .

ويكاد يكون من المستحيل أن استعيد الآن جميع ما قيل عن (هوامش على دفتر النكسة)، فهو معروف لدى كلِّ من تابع وقائع المعركة في حينها .

إلا أنه يمكن تلخيص عناصرها الرئيسية بالنقاط

التالية :

١) أنا شاعر وهبتُ روحي للشيطان وللمرأة . وللغزل الفاحش . فلا يحق لي ، بالتالي ، أن أكتب شعر الوطنية .

٢) أنا المسؤول الأوَّل عن هزيمة حزيران ، بما كتبتُه ونشرتُه خلال عشرين عاماً، من شعرٍ عاطفي ساعد على انحلال أخلاق الجيل الجديد .

٣) أنا في (هوامش على دفتر النكسة) ساديٌّ .. أعذّب أمّتي ، وأرقص فوق جراحها .

٤) أنا أثبّط الهمم ، وأقتل الأمل . وبالتالي فأنا عميلٌ أخدم بكلامي مصلحة العدو ... ولذا يجب شطب اسمي من قائمة العرب .

٥) أنا لست وطنياً . ولكنني أركب موجة الوطنية. وولادتي بعد حزيران – كشاعر ثوريّ – ولادة غير طبيعيّة .

كلُّ هذه النعوت والأوصاف والإدانات لم ترمني على الأرض . بل على العكس ، كنتُ أشعر أن قامتي تزدادُ طولاً ، وأنني استطعت بقصيدتي أن أحرّك الجهاز العصبيّ للأمّة العربية . وأُخرج العقل العربي من غرفة التخدير ..

كنتُ أتفرّج على الحجارة المتساقطة على شبابيكي .
بهدوء عجيب ، وأستمع إلى لعنات اللاعنين ، وصراخ الصارخين .. بابتسامة عريضة . بل كنتُ أحاول أن أجد العذر لهم ، مستلهماً كلمات السيد المسيح :

« ربِّ اغفر لهم فإنهم لا يعلمون » .

والواقع أن لا أحد من المخدوعين كان يعلم أنه لا يعلم . فالجاهلية كانت مستمرّة في فكرهم وفي سلوكهم ، وقصائد عمرو بن كلثوم النحاسيّة ، و (ديوان الحماسة) كانت نائمة نوماً عميقاً في عقلهم الباطن .

كان يصعب عليهم – تاريخياً ووراثياً – أن يقتنعوا أن (ديوان الحماسة) لم يعد ذا موضوع بعد أن دخلت حربة إسرائيل في نخاعنا الشوكي .

لم يكن في نيّتي عندما كتبتُ (الهوامش) أن أمارس تعذيبَ النفس ، أو تعذيبَ الآخرين، ولا أن أسرقَ أضواء الكاميرا .. وأكسر مزراب العين حتى أشتهر . ففي ساعاتِ الحزن الكبير تتكسَّر كلُّ الكاميرات .. ويصبح المجدُ باطل الأباطيل .

ثم .. ما هو هذا المجد الذي يأكل من جثة التاريخ.. ويترعرع في ظل الموت والخرائب ؟

كلُّ ما فعلتُه هو أنني استقلتُ من وظيفة مغنٍ في الكورس الجماعي ، ورفضتُ نصوص الأناشيد التي كانت تجترّها الجوقة بشكل غريزيّ .

إستقالتي لم تقبلها القبيلة . إذ ليسَ من عادات القبائل أن تسمح لأولادها بالخروج على طاعتها ومناقشة آرائها بشكل علنيّ .

ليس من عادة القبيلة – أيّة قبيلة – أن تقبل بمبدأ (النقد الذاتي) . فالصحراء شديدة الغرور ، وشمسها سيف نحاسيّ لا يقتنع بأيّ جدلٍ أو حوار .

النقد الذاتي شيء مخالف للطبيعة العربية . وقناعة العربي بتفوّقه ، وتميّزه ، وسوبرمانيّته ، قناعةٌ لا تُقهر .

فهو من طينة وبقية البشر من طينة . هو من معدن الماس وسائر الكائنات من فحم .. هو التاريخ والآخرون هوامشُ غير مرئية على جانبيه .

وهكذا كانت هزيمة حزيران بالنسبة للعربي أشبهَ بمسرح اللامعقول . قرأ عنها في الصحف ، ونشرات وكالات الأنباء ، ورأى مشاهدها على شاشات التلفزيون ، ولكنه لم يصدّقها ..

ولذلك لم يصدّق أكثر العرب قصيدتي لدى نشرها

للمرّة الأولى . صدمتهم صيغتُها . ولغتُها . وأفكارُها ، ونبرتُها القاسية ..

كانوا قد أدمنوا (ديوان الحماسة) واستلقوا على وسائده المريحة . وكانوا واثقين من أنهم وحدهم يشربون الماء صرفاً (ويشربُ غيرُهم كَدَراً وطينا) .

وهنا حدث الإنكسار الكبير بين ذاكرتهم وواقعهم . بين الحلم وبين التطبيق .

ولم تكن الشظايا الّتي انغرزت في لحمي بعد نشر (الهوامش) سوى نتيجة طبيعية لتحطيم الزجاج الملوّن في نفس الإنسان العربيّ ، وسقوط مفهوم الوطنية بمعناه الديماغوجي والعشائري . هذه الوطنية الّتي كانت لا ترى ولا تسمع ولا تحفظ سوى بيت واحد من الشعر يمثل التعصّب القبلي في أعلى درجاته :

وما أنا إلا من غُزَيَّةَ .. إن غوتْ
غويتُ وإن ترشُدْ غزّيةُ أرشُد ..

إنّني بكلّ تأكيد أنتمي لغُزيَّة .. بالولادة ، واللغة ، والميراث .. ولكن انتمائي إليها لا يعني بصورة من الصور إلغاء عقلي وبصيرتي ، وسكوتي على حماقات غُزيَّة ، وحماقات من يحكمونها ..

ربما كان خطأي الكبير أنني لا أملك غريزة القطيع، وتفكير القطيع، وانصياع القطيع. وهذه هي مشكلة الفنان في كل العصور. فهو بطبيعة تكوينه، وبطبيعة عملية الإبداع نفسها، مضطر إلى تغيير العلاقات التاريخيّة والعضويّة بين الأشياء التي لا تريد أن تتغيّر. إنّه الصدام القديم الأزلي بين المطرقة وبين الحجر، بين المسمار وبين الخشبة، بين الخنجر وبين الجرح.

لا قيمة لفن لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية.. ولا قيمة لقصيدة لا تُشعل الحرائق في الوجدان العـــام..

وفي المرحلة التاريخية التي نعيشها، لا قيمة لشعر يحترف التبخير والخوف والتستّر والتقيّة..

يكون الشعرُ كشفاً وإضاءة وتعرية للزيف والزائفين أو لا يكون. وكلُّ قصيدة عربية معاصرة تجامل وتنافق وتتستّر على رداءة التمثيليّة وتفاهة الممثلين، تتحول إلى ممسحةٍ على أقدام سيف الدولة..

لم يبقَ بعد حزيران للشاعر سوى حصانٍ واحد يمتطيه هو الغضب..

ولكن أين يبدأ حدود هذا الغضب وأين ينتهي؟

صعبٌ عليَّ كثيراً أن أرسمَ حدودَ غضبي . فطالما أن هناك ستتمرّاً واحداً من أرضي تحتلّه اسرائيل، وتُذلّه، وتقيم عليه مستعمراتها ، فإن غضبي بحرٌ لا ساحل له .

وربما يسألني سائل : لماذا أرفض ؟ وأنا أسأل بدوري : لماذا أقبل ؟.. وماذا أقبل ؟

هل أرفع قبّعتي لهذه الدويلات العربيات المتناحرة كالديَكَة، الغارقة حتّى الرقبة في أنانيّاتها، وفرديّتها ، ونرجسيّتها ، وعبادة ذاتها ؟

هل من المفترض أن أبتهج للبيارق ، والمخافر ، وأكياس الرمل التي تصطدم بها وأنت تعبر الحدود بين قطر عربي وقطر آخر ؟.

لغيري أن يستعمل المنظار الورديّ . ولغيري أن يعمّر القصور في إسبانيا ، أما أنا فسوف أبقى ساحباً سيفي في وجه الخرافة حتّى أقتلها .. أو تقتلني ..

أنا لا أستطيع أن أتحدث على طريقة عمرو بن كلثوم

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ
تخرّ له الجبابرُ ساجدينا

إن الأطفال في عصر عمرو بن كلثوم كانوا بخير ، وكان لهم وطنٌ وقبيلة . أما أطفال القدس، وحيفا ،

ويافا . ونابلس ، والناصرة ، فلا زالوا يبحثون عن وطنٍ .. ويبحثون عن قبيلة .

ووظيفة الشعر أن يصرخ في وجه هذه القبائل التي تذبح بعضَها . وتشرب دم بعضها .. علّها تعرف أن أحفاد عمرو بن كلثوم أصبحوا يحفظون الشعر العبريّ في مدارس الأرض المحتلّة .

وظيفة الشعر أن يقتل الوحش الذي استوطن كلّ مدينة عربية منذ القرن العاشر ولا زال يأكل أطفالها ، ويسبي نساءها ، ويملأ بالرعب لياليها .

وما (هوامش على دفتر النكسة) سوى محاولةٍ لاصطياد الوحش الكبير ، وقصّ أنيابه، قبل أن يفترس كلّ شيء .

•

الناس يعرفونني عاشقاً كبيراً .. ولا يريدون أن يعرفوني غاضباً كبيراً . يعرفون وجه العملة الأمامي ، ولا يهتمّون بوجهها الخلفيّ .

يقبلون نزار قباني قبل ٥ حزيـــران .. ويرفضون نزار قباني بعد ٥ حزيران ..

يطبقون عليّ معلوماتهم الجغرافية ، ويعتبرون شعري العاطفي قارّةً .. وشعري الثوري قارّةً .. وبينهما بحرُ الخامس من حزيران .

يضعونني في زجاجة الحبّ .. ويختمونها بالشمع الأحمـــر .

هذا تحديد ساذج للحبّ .. وتحـــديد ساذج لي . فالذي يُحبّ امرأةً يُحبّ وطناً .. والذي يُحبّ وجهاً جميلاً يُحبّ العالم .

ولكنّ بلادي لا ترى الحبّ إلا من ثقب إبرة . لا تراه إلا من خلال جغرافية جسد المرأة .

إن كتابتي عن المرأة لا تعني بشكل من الأشكال أنني وقّعتُ معاهدةً أبديّة مع جسدها . فالحبّ عندي عناق للكون ، وعناق للإنسان . والوطن قد يصبح في

مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات ، وأغلى من كل العشيقات .

لذلك رفضتُ ولا أزال أرفض هذا الأسلوب الجراحي في تقسيم الشاعر . كما أرفض اعتباري مادة كيماوية محدودة اللون والطعم والرائحة .

أرفض أن أكون مثلثاً .. أو مربعاً .. أو دائرة .. فالشاعر ليس شكلاً هندسياً لا يستطيع تجاوز نفسه ، ولا تمثالاً من البرونز في حديقة عامة لا يستطيع أن يترك قاعدته ..

إن مثل هذه النظرية التجزيئية إلى الشاعر لا توجد إلا لدينا . فنحن مولعون ولعاً مفرطاً في وضع شعرائنا في زجاجات — كما يفعل الصيادلة — وإلصاق أوراق عليها تبين محتوياتها .

الشاعر حالة . وليس شجرة ولا وتد خيمة .

والحالة تنتقل في كل ثانية إلى حالة أخرى . والشاعر كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه .

ولذا فإن تحولي بعد الخامس من حزيران ليس معجزة ولا نصف معجزة .. إنه رد فعل إنساني . عمل تدافع به الحياة عن نفسها .

ولكن هل (الهوامش) هي وثيقة التكفير عن ذنوبي القديمة ؟ هل هي صوت التوبة ؟

إنني بصراحة لا أشعر بالحاجة للتكفير عن جريمة وهمية لم أرتكبها ..

وإذا كان المقصود من التوبة هو إنكار شعر الحبّ الذي كتبته قبل ٥ حزيران ١٩٦٧ ، فإنني أعتذر عن تقديم أيّة تنازلات في هذا الموضوع .

إنني على غير استعداد لشطب تاريخي الشعري قبل ٥ حزيران بضربة قلم . ولا أنا على استعداد لإضرام النار في كتبي ودفاتري وأثاث بيتي .. والإعتذار عن كلام خزنتُ فيه عواطف جيل كامل من أبناء وبنات بلادي .

لستُ أنا الذي أخترع الحبّ حتى أُعدمَ بسببه، ولستُ أنا الذي أدار النهد حتى أُصلبَ على رخامه، ولست أنا الذي ضفر ضفائر النساء حتى أُشنقَ بها ..

كلُّ هذه الأشياء كانت موجودة قبل ولادتي ، فإذا كتبتُ عنها فلأنها حقيقة كأهرامات مصر وأعمدة بعلبكّ .

ما كتبته قبل ٥ حزيران لم يكن مكتوباً لسكّان

المرّيخ وساكناته ، فأنا لا أكتب لسكان الكواكب الأُخرى ، وإنما أكتب للإنسان الذي يعاصرني ، وله عواطف تشبه عواطفي ، وجسد يشبه جسدي ، ودموع تشبه دموعي .

أنا لا أخترع الإنسانَ في شعري . إنني أسجّل صوته وأفكاره على شريط تسجيل .

وأنا بعملي هذا ، كنتُ شاهدَ عصري ، ولم أكنْ متطفلاً ولا شاهد زور .

إنني لا أبرز هنا وثيقة دفاعٍ عن النفس ، فأنا لا أشعر بضرورة كتابة دفاع عن جناية لم تحدث أصلاً ..

كما لا أجد نفسي مضطراً لتقديم حساب إلى أيّة سلطة كانت .. سماويّة كانت .. أم أرضيّة .

كلُّ ما أريد أن أوضحه ، أن النقطتين التاريخيتين التي يفصل بينهما الخامس من حزيران ، هما في تصوّري نقطتان افتراضيتان ..

فبالنسبة لشعري لا يوجد قبلُ ولا يوجد بعد .. لا يوجد أمام ولا يوجد وراء .. وإنّما يوجد الشعرُ نفسُه . الشعر المنفعل بالعصر وبالأرض وبالإنسان .

إنني لا أسمح بتحويلي إلى (سوبر ماركت) تُعرض

البضائع فيه حسب حاجات المستهلكين ، ورغبات ربّات البيوت .

على من يريد أن يقرأني ، أن يدخل إلى عالمي الشعريّ دخولاً كاملاً وشمولياً . أما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير ، وينسى بقية الغرف ، فلا أريد أن يزورني مرةً أخرى.. فأنا لستُ بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السيَّاح .. ولا يستعملونها ..

إنني أكتب عن المرأة ، وعن القضيَّة العربية بحبر واحد .. وأقاتل من أجل تحرير المرأة من رسوبات العصر الجاهلي ، كما أقاتل من أجل تحرير الأرض من حوافر الخيول الإسرائيلية ..

أصابعي هي هي .. وصوتي هو هو .. وأنا موجود في عيون الجميلات ، كما أنا موجود في فوهات البنادق..

والذين أذهلهم صوتي الحزيراني وفاجأهم ، هم الذين ينظرون إلى الأعمال الأدبية بمنطق العطّارين ، دون أن يعرفوا أن الشاعر بمجرّد أن يحمل صفة الشاعر ، يصبح كالبحر والسماوات ، غير قابل للتجزئة .

•

حزيران والشعر

من شحوب حزيران وُلد شيءٌ يدعونه الأدب الحزيراني .

من تحت خرائبنا النفسية خرج ..

من حناجرنا الممتلئة بالملح والخيبة خرج ..

من عظامنا المطحونة ، وأحلامنا المطحونة ، وشفاهنا التي شققها العطش .. خرج ..

لم يكن أحد بانتظاره على رصيف المحطة . نزل وحده من سلّم القطار . لم يصافح أحداً ، ولم يكلّم أحداً .. كان يحمل حقيبة واحدة مليئة بالمتفجرات .. فجّرها في جميع المدن العربية، وفجّر نفسه معها ..

هذا الأدب الحزيراني ــ شعراً ومسرحاً ورواية ــ

كان الحصيلة الطبيعية لتراكم الفجيعة في نفس الإنسان العربي منذ كربلاء حتّى اليوم .

الهزيمة العسكرية لم تكن وحدها وراء الأدب الحزيراني ، فوراء هذا الأدب عصور من القهر ، والكبت ، والتخلّف ، تراكمت وتجمعّت سنةً بعد سنة ، ويوماً بعد يوم ، حتّى انفجرت بركاناً من الغضب صبيحة الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ .

قبل هذا التاريخ ، كان الإنسان العربي مأخوذاً برومانسية سياسية مفرطة تجاوزها العصر ، ومرتبطاً بقناعات ثابتة ، وأقوالٍ مأثورة ترى أن ليسَ بالإمكان أبدع مما كان ..

كان الزمن العربي قد انفصل نهائياً عن زمن الآخرين ، وأصبح يدور حول نفسه ، وكان العقل العربي قد تعب من التقصّي والكشف والبحث عن الحقيقة ، فقدم استقالته ، وجلس في المقهى يمارس الخطابة ، والثرثرة ، وتشطير القصائد وتربيعها ، وتدويرها ..

لذلك كان أول ما فعله الشاعر العربي بعد حزيران هو البحث عن زمن آخر ..

أهمّ ما فعله حزيران هو أنه رمانا جميعاً من خلف

مكاتبنا .. وقلب مقاعدنا .. وقذف كتبنا وأوراقنـــا وأقلامنا إلى الشارع ..

حزيران غرز دبّوساً حاداً في عقلنا . كسر كلَّ طواحين الهواء التي كانت تدور في داخلنا ولا تطحن شيئاً . ثقب كلَّ أكياس الغرور والعنتريّات التي كانت تملأ جماجمنا .

حزيران كَنَسَ مستعمرات العنكبوت في رؤوسنا ، واغتال جميع الخرافات من أبي زيد الهلالي ، إلى الزير ، إلى الشاطر حسن ، إلى السندباد ، إلى كلِّ الأبطـــال المصنوعين من مادة الحُلُم والتمنيّات ، والذين إختبأنا وراءهم قروناً لنخفي جبننا وعجزنا عن أن نكون أبطالاً لحسابنا الخاص .

كان الخامس من حزيران الجنين الميّت الذي حملناه إلى المقبرة ليلاً حتّى لا يرانا المارَّة .

لا أحد يستطيع أن يبريء نفسه من دم هذا الطفل الذي قُتل في يومه السادس . كلُّنا بما في ذلك الجدران ، والأبواب ، والأشجار ، ومصابيح الطرقات ، غارقون في التهمة حتّى الرُكَب .

وحتّى لا يموتَ لنا أولادٌ آخرون ، وحتّى لايتكرَّر

حزيران مرةً أخرى ، كان لابدَّ من عملية غسيل كاملة لأدمغتنا ولشعرنا ولنثرنا وكلامنا ..

ولقد كنتُ في قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) أول من غسل نفسَه بنفسه ، أوَّل من سكب الزيت الحارق على جلده .. وجلد قصائده ..

كنتُ أوَّل من طبَّق الطريقة البوذية في حرق نفسه في منتصف الشارع .

مطلوبٌ من كلٍّ الأدباء العرب أن يُحرقوا أنفسهم على الطريقة البوذية في الساحات العامة .. فمنذ عصور طويلة لم تُطهِّر النيران أدبنا وأدباءنا .

أين المفكِّرون الشهداء في العالم العربي؟ أين هم المشنوقون على حبال كلماتهم ؟ أين همُ اللابسون أكفانهم بانتظار سيف الذابح ؟

من منّا استُشهد على بياض ورقة .. سقط على بياض ورقة .. على طريقة الحلاج أو سقراط أو لوركا..

كانت قصائدنا موظَّفة عند الحكومة . تأكل .. وتشرب .. وتقبض مرتَّبها .. وتدعو للسلطان بطول العمـــر ..

كانت قصائدُنا قططاً منزلية أليفة فقدت شهيّة

القتال ، وأضاعت رهافةَ أنيابها .

كانت قصائدُنا فصيلةً من الدواجن ترقد كلَّ عام إثني عشر شهراً على بيوضها ، ثم تكتشف أن بيضَها فارغ ، وحملَها كاذب ..

وهكذا حين جاء حزيران لم يجد بين يديه إلاَّ أدباً مترهّلاً .. كثير الشحم، يلبس جبّته، ويركض خلف الولائم والجنائز ..

•

الشعر بعد حزيران، يكون قطعةَ سلاحٍ أو لا يكون. يكون بندقيةً ، خندقاً .. لغماً .. أو لا يكون .

لم تعد الكتابة لعبة كيمياء ولغة . لم تعد نزهة داخل التشابيه والإستعارات والقواميس .

الشعر بعد حزيران، هجومٌ على الموت في حجرة نومه . هجوم على كلِّ أوكار السحر والشعوذة والتنبلة والإتكال في تاريخنا ..

هجوم على كلِّ المغارات الّتي يتناسل فيها الخفافيش والدراويش .

الشعر بعد حزيران، هجومٌ على صانعي الحجابات ، وضاربي المنادل ، وقارئي الكفّ ، والزوايا ، والتكايا ،

والأضرحة، وطبول الزار، وألفية إبن مالك، ومقامات الحريري .. وعلى كلّ البيوت السرية الّتي تتعاطى دعارةَ الفكر، ودعارةَ السياسة في مجتمعنا العربي.

كلُّ كلمة لا تأخذ في هذه المرحلة شكلَ البندقية، تسقط في سلة المهملات، وتصير علفاً للحيوانات ..

كلُّ كتابة عربية معاصرة لا ترتفع إلى مرتبة إطلاق النار، تتحول إلى نقش هيروغليفي على قبر فرعوني قديم.

كلُّ العبادات في شرقنا العربي أفلست، كلُّ أصنامِ القش والتبن تساقطت. صارت البندقية خلاصةَ كلِّ المعابد، وخلاصةَ كل العبادات ..

لم تبقَ بعد حزيران عصمةٌ لأحد. لم تعد هناك أشياء تُقال وأشياء لا تُقال .. ولا أصنامٌ غير قابلة للرجم.

إنكشف المسرح كلُّه، وتعرّى الممثلون كلُّهم، وصار بوسع الشاعر أن يصرخ من مقعده: لا

لم تعد القصائد العربية الحديثة حماماً زاجلاً يحطَّ على كتف أمير المؤمنين .. وينقر القمح من راحة أمير المؤمنين. صارت القصائد فوجاً من الذئاب الجائعة لا يردّها شيء ..

ليس من وظيفة الشعر أن يتحوّل إلى ذئب .. ولكن حين يدخل رمح إسرائيل إلى هذا المدى من كبريائنا .. وحين يسافر في أنسجتنا وأعصابنا، ولا أحد يسأله إلى أين .. يصبح الشعر هجمةً إنتحارية .. على الطريقـــة اليابانية تدمّر الأرض والسماء جميعاً .

*

كثيراً ما سألني أصدقائي : إلى متى ستستمر في عملية الجَلْد العلنية التي بدأتَها (بهوامش على دفتر النكسة) وأكّدتَها في (الممثلون) و (الإستجواب) و (الخطاب) و (الوصيّة) و (حوار مـــع أعرابي أضاع فرسه) و (بانتظار غودو) . أليس هناك أسلوب آخر لتأريخ حزيران ؟

وأنا أسأل بدوري : وماذا تغيّر من الواقع العربي حتى يستريح غضبي ؟

إن فلسطين لا تزال أرملة . والفرسان في إجازة طويلة .. وعصر ملوك الطوائف لا يزال مستمراً .. وسماسرة الكلام لا يزالون في دكاكينهم .. يبيعون ويشترون في السوق السوداء ..

كيف أكتب إذن ، وماذا أكتب ، إذا كان حزيران

بدأ يأخذ شكل العادة والإدمان .. ويتحوَّل إلى يوم من أيام السنة .. كعيد الأم .. وعيد الشجرة ..

آه .. لو كان العالم العربي على طائرة الهليكوبتر التي نقلت الفدائيين العرب مع رهائنهم إلى مطار ميونيخ. آه .. لو كان العالم العربي مع هؤلاء الأنبياء الخمسة الذين دخلوا إلى طائرة الهليكوبتر كجذوع أشجار السنديان .. وخرجوا على نقَّالات الإسعاف.. وعلى أجسادهم كتابةٌ سماوية لا نعرف أن نقرأها .. لأننا نسينا قواعد الكتابة والقراءة ..

ولكننا صفَّقنا ونحن جالسون في صالوناتنا المكيَّفة الهواء للمغامرة وانتهى الأمر .. شاهدنا الفيلم البوليسي على التلفزيون .. ونمنا ..

لذلك أعتبر الجَلْدَ عن طريق الشعر من أخف العقوبات بالنسبة لعالم عربي، ما زال منذ حزيران ١٩٦٧ يتفرج على المسلسلات التلفزيونية ، ويتعاطى حبوب النوم ، ونشرات الأخبار، ومورفين (ما يطلبه المستمعون) ..

هذا هو العالم الذي أكتب عنه .. إنه عالم مصاب بالشلل النصفي ، وفقدان الذاكرة .

فإذا كنتُ قد صرختُ بوجهه ، هذا الصراخ الذي

وصل إلى حدّ الهمجيّة، فلأن الإنسان لا يصرخ عادةً إلاّ حين يكون مساحة الجرح أكبر من مساحة الطعنة، وكميّة دموعه أكبر من مساحة عينيه.

•

ولكي يكتمل هذا الفصل عن حزيران، وعمّا نالني بسببه من صلب، ورجم، وتشهير، وتخوين، أجد أن الأمانة التاريخية تقتضيني أن أسجل للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، موقفاً لا يقفه عادةً إلاّ عظماء النفوس، واللمّاحون، والموهوبون الذين انكشفت بصيرتهم، وشفّت رؤيتهم، فارتفعوا بقيادتهم وتصرفاتهم إلى أعلى مراتب الإنسانية والسموّ الروحيّ.

فلقد وقف الرئيس عبد الناصر إلى جانبي، يوم كانت الدنيا تُرعد وتُمطر على قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة)، وكسر الحصار الرسميّ الذي كان يحاول أن يعزلني عن مصر، بتحريض وإيحاء من بعض (الزملاء) الذين كانوا غير سعداء لاتساع قاعدتي الشعبية في مصر.. فرأوا أن أفضل طريقة لإيقاف مدّي الشعريّ، وقطع جسوري مع شعب مصر، هي استعداء السلطة عليّ، حتى أن أحدهم طالب وزارة الإعلام بمقال

نشره في إحدى المجلات القاهرية بحرق كتبي ، والإمتناع عن إذاعة قصائدي المغنَّاة من إذاعات القاهرة . ووضع اسمي على قائمة الممنوعين من دخول مصر ..

وحين شعرتُ أن الحملة خرجت من نطاق النقد والحوار الحضاريّ ، ودخلت نطاق الوشاية الرسمية ، قرَّرت أن أتوجه مباشرةً إلى الرئيس جمال عبد الناصر ، وبالفعل بعثت إليه بالرسالة التالية :

سيادة الرئيس جمال عبد الناصر

في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رمــاداً ، وطوقتنا الأحزان من كل مكان ، يكتب اليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم .

وتفصيل القصة ، أنني نشرت في أعقاب نكسة الخامس من حزيران قصيدة عنوانها (هوامش على دفتر النكسة) أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي ، وكشفت فيها عن مناطق الوجع في جسد أمتي العربية ، لاقتناعي ان ما انتهينا اليه لا يعالـــج بالتواري والهروب ، وانما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا .

واذا كانت صرختي حادة وجارحة ، وانا اعترف سلفاً بأنها كذلك ، فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة ، ولأن النزيف يكون بمساحة الجرح .

من منا يا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد ٥ حزيران؟
من منا لم يخدش السماء بأظافره؟
من منا لم يكره نفسه وثيابه وظله على الأرض؟

إن قصيدتي كانت محاولة لإعادة تقييم أنفسنا كما نحن، بعيداً عن التبجح والمغالاة والإنفعال، وبالتالي كانت محاولة لبناء فكر عربي جديد يختلف بملامحه وتكوينه عن فكر ما قبل ٥ حزيران.

إنني لم اقل أكثر مما قاله غيري، ولم أغضب اكثر مما غضب غيري، وكل ما فعلته أنني صغت بأسلوب شعري ما صاغه غيري بأسلوب سياسي أو صحفي.

وإذا سمحت لي يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحاً وصراحة، قلت إني لم اتجاوز في قصيدتي نطاق افكارك في النقد الذاتي، يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة حساب المعركة، وتعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله.

إنني لم أخترع شيئاً من عندي، فأخطاء العرب النفسية والسياسية والسلوكية، مكشوفة كالكتاب المفتوح.

وماذا تكون قيمة الأديب يوم يجبن عن مواجهة الحياة بوجهها الأبيض ووجهها الاسود معاً؟ ومن يكون الشاعر يوم يتحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع وينافق له؟

لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدتي من دخول مصر، وأن يفرض حصار رسمي على اسمي وشعري في اذاعة

الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها.

والقضية ليست قضية مصادرة قصيدة أو مصادرة شاعر. لكن القضية أعمق وأبعد.

القضية هي أن نحدد موقفنا من الفكر العربي. كيف نريده؟ حراً ام نصف حر؟ شجاعاً ام جباناً؟ نبياً ام مهرجاً؟

القضية هي أن يسقط أي شاعر تحت حوافر الفكر الغوغائي لانه تفوه بالحقيقة.

والقضية أخيراً، هي أن نعرف مـــا اذا كان تاريخ ٥ حزيران سيكون تاريخاً نولد فيه من جديد، بجلود جديدة، وأفكار جديدة، ومنطق جديد.

قصيدتي أمامك يا سيادة الرئيس، أرجو أن تقرأها بكل ما عرفناه عنك من سعة أفق، وبعد رؤية، ولسوف تقتنع، برغم ملوحة الكلمات ومرارتها، بأنني كنت أنقل عن الواقع بأمانة وصدق، وأرسم صورة طبق الاصل، لوجوهنا الشاحبة والمرهقة.

لم يكن بإمكاني، وبلادي تحترق، الوقوف على الحياد، فحياد الادب موت له.

لم يكن بوسعي أن أقف امام جسد أمتي المريض، أعالجه بالأدعية والحجابات والضراعات.

فالذي يحب أمته، يا سيادة الرئيس، يطهر جراحهـــا بالكحول، ويكوي – إذا لزم الأمر – المناطق المصابة بالنار.

سيادة الرئيس . انني أشكو لك الموقف العدائي الذي تقفه مني السلطات الرسمية في مصر ، متأثرة بأقوال بعض مرتزقة الكلمة والمتاجرين بها . وانا لا اطلب شيئاً أكثر من سماع صوتي . فمن أبسط قواعد العدالة أن يسمح للكاتب أن يفسر ما كتبه ، وللمصلوب أن يسأل عن سبب صلبه .

لا أطالب يا سيادة الرئيس، الا بحرية الحوار ، فأنا أشتم في مصر ولا أحد يعرف لماذا أشتم ، وأنا أطعن بوطنيتي وكرامتي لانني كتبت قصيدة ، ولا احد قرأ حرفاً من هذه القصيدة .

لقد دخلت قصيدتي كل مدينة عربية وأثارت جدلاً كبيراً بين المثقفين العرب إيجاباً وسلباً ، فلماذا أحرم من هذا الحق في مصر وحدها ؟ ومتى كانت مصر تغلق أبوابها في وجه الكلمة وتضيق بها .

يا سيدي الرئيس ..

لا أريد أن أصدق أن مثلك يعاقب النازف على نزيفه ، والمجروح على جراحه ، ويسمح باضطهاد شاعر عربي أراد أن يكون شريفاً وشجاعاً في مواجهة نفسه وأمته ، فدفع ثمن صدقه وشجاعته .

يا سيدي الرئيس ..

لا أصدق أن يحدث هذا في عصرك .

بيروت في ٣٠ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٦٧

نزار قباني

•

ولم يطُلْ صمت عبد الناصر ، ولم تمنعه مشاكله الكبيرة ، وهمومه التي تجاوزت هموم البشر ، من الإهتمام برسالتي ، فقد روى لي أحد المقربّين منه ، أنه وضع خطوطاً تحت أكثر مقاطع الرسالة وكتب بخط يده التعليمات الحاسمة التالية :

١ — لم أقرأ قصيدة نزار قباني إلاّ في النسخة التي أرسلها إليّ . وأنا لا أجد أيَّ وجه من وجوه الإعتراض عليهـــا .

٢ — تلغى كلُّ التدابير التي قـــد تكون اتخذت خطأً بحق الشاعر ومؤلفاته، ويُطلب إلى وزارة الإعلام السماح بتداول القصيدة .

٣ — يدخل الشاعر نزار قباني إلى الجمهورية العربية المتحدة متى أراد ، ويُكرَّم فيها كما كان في السابق .

التوقيع : جمال عبد الناصر .

بعد كلمات جمال عبد الناصر ، تغيَّر الطقس ، وتغيَّر اتّجاه الرياح .. وتفرَّق المشاغبون وانكسرتْ طبولهم ، ودخلت (الهوامش) إلى مصر بحماية عبد الناصر ، ورجعتُ أنا إلى القاهرة مرةً بعد مرة .. لأجد شمس مصر أشدَّ بريقاً، ونيلها أكثر اتساعاً ، ونجومها

أكثر عدداً ..

إنني أروي هذه الحادثة التي لا يعرفها إلاّ القلّة من أصدقائي ، لأنها تتجاوز دائرة الأسرار الخصوصية ، لتأخذ شكلَ القضيّة العامّـــة .

فقضيتي مع الرئيس عبد الناصر ليست قضيّـــة شخصيّة ، أي علاقة بين قصيدة ممنوعة ورقيب يمنعها . إنها تتخطّى هذا المفهوم الضيق ، لتناقش من الأساس طبيعة العلاقة بين من يكتُب ومن يحكُم . بين الفكر وبـــين السلطة .

فالعلاقة بين الكتابة وبين الحكم علاقة غير سعيدة، لأنها علاقة قائمة في الأصل على سوء الفهم وانعدام الثقة.

لا الكاتب يستطيع أن يتخلى عن غريزة الكلام ، ولا الحاكم يقبل أن يسمع صوتاً غير صوته ، وإذا قبل أن يستمع فلا يطربه إلا صوت الكورس الرسمي ..

ومنذ القديم كان الكلام يقف في جهة ، والمقصلة تقف في الجهة المقابلة . ومع هذا لم يتوقف الكلام ، ولم تتعب المقصلة .

وفيما يتعلق بالحاكم العربي ، فقد تعوّد ــ وراثياً ــ أن ينام على سرير من قصائد المديح والإطراء، وأن

تُحمل إليه أشعار الشعراء على صواني الفضّة .

إنه مقتنع – بحكم العادة – أنه شمس .. وأنه كوكب .. وأنه ممطرٌ كالسحاب ، وكريم كالبحر ، (فليتق الله سائلُه) .

والحاكم العربي الحديث ، هو ابنُ آبائه ، يحمل ملامحَهم النفسية ، ونقاطَ ضعفهم ، وقناعاتِهم بالتفرُّد والعصمة . ولا يتصوَّر أنَّ في قاموس الحكم كلمة (لا) ، لأنَّ أذنه أدمنَت كلمة (نعم) ، ورنينها السحريّ .

لقد كسر الرئيس عبد الناصر بموقفه الكبير جدار الخوف القائم بين الفن وبين السلطة ، بين الإبداع وبين الثورة . واستطاع أن يكتشف ، بما أوتي من حدْسٍ وشمول في الرؤية – أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق ، وحصانان يجرَّان عربةً واحدة .. وأن كلَّ محاولة لفصلهما سيحطم العربة ، ويقتل الحصانين ..

البحث عن ارض جديدة

الإقامة الطويلة في المكان الواحد تجفّف مـــاء القلب . والشعر هو أكثر الفنون ضجراً من نفسه ، ومن العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن . إن تمثال الغرانيت يبقى خمسين سنة مستريحاً على قاعدته .. ومقتنعاً بتناسق أعضائه وكمال تكوينه . إنه لا يفكّر بفعل شيء للخروج من مرحلة الثبات المفروضة عليه ، ولا يفكّر في الإنقلاب على حالته الحجرية .

وابتسامة (الجوكوندا) هي الأخرى .. ظلّتْ بنفس الحجم الذي أراده لها ليوناردو دا فينتشي .. فلم تكبر سنتمتراً .. ولم تصغر سنتمتراً ..

هذا الضجر الشعري ينتابني كلما فرغتُ من إصدار

مجموعة شعرية جديدة . وحين أخرج من باب المطبعة أشعر أني أنهيتُ دورةً شعرية، وأبدأ بالبحث عن مدارٍ آخر .. كي لا أضطر للدوران حول نفسي .

كلُّ مجموعة شعرية هي مجموعة من العادات المكتسبة . ولذا كلّما انتهيت من نشر ديوان جديد .. أحاول أن أتخلّص من عاداتي القديمة لأكتسبَ عادات جديدة ..

إنني إنسانٌ ملول .. غير أني أعتقد أن الملل الفني ظاهرة صحيّة ومرغوب فيها ، لأنها تنقذ الفنّان من تكرار نفسه ، ومن تراكم الصدأ على دفاتره ..

كلما طلع نهار جديد عليّ، أشعر أن في بحاجة إلى تهوية، وأبدأ بالعمل على هذا الأساس .

هذا التململ الشعري بدأ يطاردني بعد أن أصدرتُ مجموعتي (الرسم بالكلمات) عام ١٩٦٦ . ومنذ ذلك التاريخ بدأتُ أسأل نفسي : ثم ماذا ؟

إن صورة الحبّ كما رسمتُها للناس في (طفولة نهد) و (حبيبتي) و (أنتِ لي) .. قد تهزهزتْ .. وغامت ألوانها .. وأصبحت غير قادرة على استيعاب الصورة العصرية المتطورة للحبّ .

فالحبُّ يأخذ في كلّ يوم شكلاً جديداً .. وحجماً

جديداً.. والمرأة العربية تكسر كلَّ يوم حلقة من الحلقات الحديدية التي تكبّل قدميها .. والرجل العربي يخسر كل يوم موقعاً من مواقعه، وقلعةً من قلاع إقطاعه .. ويضطر إلى التراجع أمام حرية المرأة التي تكبر .. وامتيازاته التي تصغر ...

إذن فالحبُّ مادة سريعة التحول . وعشقنا اليوم لا يشبه عشقنا البارحة . والكلام عن الحبّ ، هو الآخر يتحوّل ، فالعشق على طريقة المنفلوطي ، والمغازلة على طريقته ، نكتةٌ قديمة لا تثير مخيلة أية امرأة تلبس البلوجين .. وتضع عشرات الخواتم في أصابعها .. وتقود سيارتها المكشوفة بسرعة فهد إفريقي يطارد فريسة ..

هاجمني الملل من أشكالي القديمة عام ١٩٦٨ ، وبدأتُ كالسجناء أحفر الأنفاق تحت الأرض للخروج إلى بريّة أكثر اتساعاً .. وبحار أكثر انفتاحاً على الحرية .

وكانت التجربة الأولى (كتاب الحبّ) الصادر عام ١٩٧٠ .

و (كتاب الحبّ) هو محاولة لكتابة القصيدة العربية بشكل جديد ، وإلباسها ثوباً عصرياً ومريحاً وعملياً ،

بعد أن أرهق جسدُ القصيدة العربية طوال عصورٍ بأثوابٍ مفرطة في طولها واتّساعها ورداءة قصّها .

والواقع أن القطـــاع الأكبر من شعرنا العربي التقليدي ، استهلك من القماش اللغوي ما يكفي لكساء كلّ سُكّان الصين ..

هذا التبذير في استعمال اللغة إلى درجة الإنهاك ، جعل قصائدنا — كعباءاتنا — لا يسكن فيها جسد صاحبها فحسب ، وإنما جسد القبيلة كلها .

ويا طالما بحثتُ منذ أن بـــدأتُ في كتابة الشعر عن معادلةٍ شعرية ، يكون فيها اللابسُ والملبوسُ قطعةً واحدةً ، ليس فيها نتوءات ، ولا حواشي ، ولا زوائد بلاغية متهدّلة .

كنتُ دائماً أحلم بشعر عربي ، تكون فيها مساحةُ الكلمة بمساحة الإنفعال ، وحجم الصوت الشعري بحجم فم الشاعر .. وبحجم هواجسه .

كنتُ أؤمنُ أن الشعر هو خلاصةُ الخلاصة ، وأن أيَّ محاولة من الشاعر لمطّ صوته بطريقة مسرحيّة ، يُخرجه من حديقة الشعر ، ويدخله في سراديب الثرثرة الشعرية .

الثرثرةُ الشعرية هي فجيعة شعرنا العربي ، ونظرة واحدة إلى أهرامات القصائد العربية العصماء، توضح لنا أننا تكلّمنا أكثر من اللازم ..

الشعر هو خلاصة الخلاصة، كما قلت . لذلك كان أعظم الشعراء هم أولئك الذين كتبوا بيت شعر واحداً .. وماتوا بعده مباشرةً ..

ليس من وظيفة الشعر أن يشرح كلَّ شيء . وبكلمة أدقّ .. أن يقتل كلَّ شيء ..

الشرحُ الطويل عمل من أعمال الببغاوات، والعجائز ، ونشرات الأخبار .

اللعبة الشعرية لعبة إشارات ضوئية . واللاعب الكبير فيها هو الذي يحتفظ بالقدرة على الصمت .. ويعرف متى يُلقي ورقةَ الدهشة .

في (كتاب الشعر) تؤدي اللفظةُ الشعرية عمل جهاز الإضاءة (الفلاش) في كاميرا التصوير . ويصبح الشعر إضاءةً سريعة عمرها ثانية أو جزء من أجزاء الثانية .

(كتاب الحبّ) أتعبني واستهلكني . فلقد اشتغلت عليه كما لم أشتغل على أيّ كتاب صدر لي من قبل ..

مزّقتُ عشرات المسوّدات ، ورميت عشرات التصاميم ، وكانت قصيدة تتألف من مقطعين، تأخذ مني شهرين من العمل . ومن خلال عملية الشطب، والتمزيق، عرفت وجعاً جديداً لم أعرفه في كل تاريخي الشعري .
إنه وجعُ الإيجاز .

وبدأتُ أجرّبُ تأثيرَ هذه القصائد على الناس .

وأعترف أن الناس في البدء ، لم يستطيعوا التقاط هذه القصائد المكتوبة على الموجة القصيرة . لأن الطرّبَ العربي طربٌ طويل النَفَس .. والأذن العربية لا تصل إلى حالة (السلطنة) إلاّ بعد جرعاتٍ كبيرة من التقاسيم على آلات العزف اللغوية والبلاغية ..

ومع تكرار التجربة ، وتكرار القراءات من (كتاب الحبّ) في كل أمسية شعرية أقدّمها، وبنتيجة تصميمي على تغيير صورة الطرب القديمة ، بصورة أخرى أكثر حضارةً وأكثر معاصَرَة .. بدأ الجمهور يستريح ، وينسجم ، ويستعمل (أذناً جديدة) لسماع الشعر .

*

ثم جاء كتابي (مئة رسالة حبّ) ليتقدم خطوةً أخرى نحو الحرية ..

في هذا الكتاب المكتوب على شكل رسائل ، سقطت الأشكال الخارجية للشعر سقوطاً نهائياً . تكسّر الجبس ، وتفتّت السيراميك ، واختفت التفعيلات والقوافي ، وكلُّ البراويز والديكورات الكوفيّة التي ترهق العين كجدران قاعة شرقية ..

ومن خلال تعاملي مع الكلمات ، وتأمّلي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ، ولألوف الإيقاعات المحتَمَلة التي يمكن أن يفجّرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها السفلية ، تكشّف لي أن الخطّ الصارم الذي تعوّدنا أن نرسمه بين الشعر والنثر هو خطّ وهمي ، وأن (قصيدة ــ النثر) التي تبرأنا منها ذات يوم ، وأسقطنا حقوقها المدنية ، واعتبرناها طفلاً مجهول النسب .. قد استردّت شرعيتها ، وجواز سفرها ، وأصبحت عضواً أساسياً في (نادي الشعر) .

إن عضوية نادي الشعر .. لم تعد ــ كما كانت في الثلاثينات ــ وقفاً على من يعرفون قواعد العروض ، ويحملون بطاقة توصية من (الخليل بن أحمد الفراهيدي) .. ويحسنون النظم ضمنَ حدود المدرّج الموسيقي الذي رتّبه وبوّبه .

إن المنظور الشعري قد تغيَّر تماماً ، والمقاييس الهندسية التي كنّا نعتمدها لتفريق الشعر عن النثر، لم تعد مقاييس صحيحة ولا مقبولة في هذا العصر .

فقصيدة مكتوبةٌ على البحر الكامل ، أو الوافر ، أو البسيط .. ومستوفيةٌ كلَّ المواصفات العروضية، وكلَّ القواعد التقنية المطلوبة ، قد تسقط سقوطاً شعرياً مفجعاً ، أمام قصيدة من قصائد النثر .. تقنعك منذ اللحظة الأولى بحضورها الشعريّ .

لقد كنتُ أشعر وأنا أكتب (١٠٠ رسالة حبّ) ، شعور حصان يركض في بريّة لا يحدّها شيء .. وللمرة الأولى في حياتي ، أخذتُ إجازةً من الأصول الشعرية ، ومن أنظمة السير الخليلية الصارمة ، التي جعلت التنقل في شوارع الشعر ، كالتنقل في شوارع بيروت .. عملاً إنتحـــارياً ..

إن قصيدة النثر هي ثمرةٌ من ثمار الحريّة .. ونتيجة من نتائج الثورات الثقافية ، والسياسية التي تحرث تراب هذا الكوكب ، وصورةٌ لهذا العصر الطموح ، الذي يغيّر جلده كلَّ دقيقة ..

•

وفي مجموعتي (أشعار خارجة على القانون) ١٩٧٢ جرَّبت كتابة (القصيدة الإنسيابية) ، أي تلك التي تأخذ أشكالاً مائيةً ، وتتَّسع دوائرها الإيقاعية كما تتَّسع دوائر الصوت في قاعة لا جدران لها ..

وأهميَّة هذا الشكل الإنسيابي، أو المائيّ ، كما أحبُّ أن أسميّه ، أنه لا يربط الشاعر بنظام السلَّم الموسيقي للأبحر الخليلية، ولايكبّله بقواعد (السولفيج) للعروض العربي ، وإنما يعطيه مفتاح النغم الرئيسي .. ويترك له حرية التنويع، والتوزيع، والإبتكار، حسب ما تملي عليه حريّتــه .

هذه التجربة أجريتُها على قصائد (تنويعات موسيقية عن امرأة متجرّدة) و (قصيدة غير منتهية في تعريف العشق) و (بيروت والحبُّ والمطر) و (الإستحالة) و (محاولة لاغتيال امرأة) و (الإلتصاق) .

إنها تجربة مريحة ، لأنها تحرّر الشاعر من الأشكال الصمغية التي التصق بها والتصقتْ به .. وتفتح الأبواب أمامه ليلعب لعبة الحريَّة ..

قد يقال إن الحريَّة خطر على الشعر ، وإن فتح الأبواب على مصراعيها للداخلين والخارجين ، سيجعل

الشعر مسرحاً للعبث والفوضى ، وأرضاً للمغامرين والمتطفّلين ..

إنني لا أخاف على الشعر من الحريّة، ومن تجاوز حدوده التاريخية المرسومة . إن خوفي الحقيقي على الشعر هو الخوف من العبودية . فالعبودية امرأة عاقر .. أما الحرية فامرأةٌ تطرّز العالم بالشعر والحبّ والأطفال ..

عن الشعر والجنس والثورة

الكتاب الثلاثون

١٩٧١

حوار طويل أجراه الناقـــد
منير العكش مع الشاعر نزار قباني ،
في بـــيروت ، في تشرين الأول
(أكتوبر) ١٩٧١ .

هذا الحـــوار ..

هذا الحوار الطويل الذي دار بين الناقد منير العكش وبيني ، واستغرق إعداده وتسجيله نحو عشر جلسات ، وعلى مدى شهرين من العمل ، أعتبره من أدقّ أحاديثي وأخطرها ، وأكثرهـــا مسؤولية . وهو بالإضافة إلى شموليته ، وتحرّكه على محاور فكرية وفلسفية وفنيّة متعددة ، فإنه يضيء مسرحي الداخلي إضاءةً تامة ، ويتيح للجمهور أن يرى فكري ، ويراني ، خارج لعبة الديكور ، والكواليس ، والسيناريو ، والمؤثرات الصوتية ..

بعد هذا الحوار أصبحت متأكداً أن قصائد الشاعر وحدها لا تكفي للتعبير عن حقيقته ، فالمغنّي ، مهما أشجى وأطرب ، فإنه يبقى تحت تأثير جهازه العصبي ، وانفعالاته الشديدة التوتر . في حين لا يتعرض المتحدث لمثل هذه المناخات المتذبذبة ، وبتعبير آخر ، إن منطق المغنّي هو منطق الريح والموج .. في حين أن منطق المتحدث هو منطق الحجر والثبات ..

وللمرة الأولى ، أتخلى في كلامي عن منطق الريح .. وأجلس مع منير العكش على حجارة العقل وحدها .. رغم أن البحر كان على بعد خطواتٍ من طاولتنا ..

إن أسئلة منير العكش – كما سيلاحظ القارئ – لم تكن مسالمة ولا خالية من النية العدوانية المسبقة ، ومع هذا فقد أحببت عليها بروح رياضية ، لأنني أولاً أؤمن أن منير لم يكن يقصد من وراء طرح الأسئلة المثيرة ، سوى فتح شهيّتي للكلام ، واعتصاري حتّى آخر نقطة .. كحبّة الزيتون .. وثانياً لأنني كنت أريد أن يكون هذا الحوار حضارياً بكل معنى الكلمة ..

وأنا إذ أنشر هذا الحوار ، لا أدّعي بشكل من الأشكال ، أنه الجدار النهائي لأفكاري . فعقل الإنسان ليس زجاجة مقفلة ، ولا حجرة أزلية الجدران والأثاث . ولكنني أقول ببساطة إن هذا الحوار هو صورة تفكيري الآن .. وعلى وجه التحديد في هذه المرحلة التاريخية التي يحاول فيها العقل العربي أن يثور على نفسه ، ويعيد النظر في مقولاته القديمة .

بيروت ١-١-١٩٧٢ نزار قباني

ديكتاتورية الجمهـــور

منير العكش : هل يشاركك جمهورك في كتابة قصيدتك ؟

نزار قباني : إذا كنتَ تعني بالمشاركة أن هذا الجمهور يجلس على أصابعي عندما أكتب ، فهذا غير صحيح . أما إذا كنتَ تعني بالمشاركة أنني أستقطب همومَ هذا الجمهور وانفعالاته وأتحسّس بها كما تشمُّ الخيول رائحة المطر قبل سقوطه .. فهذا صحيح . بهذا المعنى ، أنا أقف على أرض التوقّع والنبوءة .

حبيبتي هي كل النساء ..

□ تعني أن هموم الجماهير استغرقتك كليّة ، وأنه ليس هناك انفصال بينها وبين تجاربك الصغيرة ؟

– ليس عندي تجربة صغيرة وتجربة كبيرة . كلّ تجاربي الصغيرة هي في الوقت ذاته تجربة العالم كله . فأنا ، حين أتحدث عن حبّي ، إنما أتحدث عن حبّ العالم كلّه ، وحين أتحدث عن حزني ، إنما أتحدث عن حزن الدنيا بأجمعها . تخطىء حين تظن أن تجربة الشاعر الجزئية تجيء من برزخ آخر . فالشاعر جزء من أرض ، ومجتمع ، وتاريخ ، وموروثات ثقافية ونفسية وعضوية . وكل كلمة يضعها الشاعر على الورقة ، تحمل في ثناياها الإنسانية كلها . والتجربة الذاتية التي تظنها صغيرة ، تأخذ في بعض الأحيان حجم الكون . لذلك فإن خصوصيّات الشاعر ، بمجرّد اصطدامها بالورق ، تتعدّى ذاتَها ، لتصبحَ فضيحة ، فضيحة يقرؤها العالم .

إن الأدب الذاتي خرافة .. وافتراض . فالذات ليست إلكتروناً منفصلاً ولكنها جزء من حركة الكون . حتى في حالات عشقي الشخصي ، أشعر أنني أكثر كونية .. وأشعر أن الواحدة التي أحبها .. هي كل النســاء .

الله .. وتجربة النشر

□ ألا تعتقد بأن هذا الإستغراق ، إن تحقق وجوده ، يشكل قسراً على حركة الخلق لديك ، بحيث يخرج « ذاتك » من هويتها ، ليحلها في نداء يوجهه إليها الآخر ، ويملي عليها ما يريده هو من القصيدة ؟

ــ قلت : إن الجمهور لا يمارس عليّ قبل التجربة أيّ ضغط ، من أي نوع كان . إنني على الورق ، أمتلك حرية إلـه، وأتصرف كإلـه . وهذا الإلـه نفسه هو الذي يخرج بعد ذلك إلى الناس ليقــرأ ما كتب ، ويتلذذ باصطدام حروفه بهم . إن الكتب المقدسة جميعاً ليست

سوى تعبير عن هذه الرغبة الإلهيّة في التواصل، وإلا حكم الله على نفسه بالعزلة. ولعل تجربة الله في ميدان النشر والإعلام، وحرصه على توصيل كلامه المكتوب إلى البشر، هي من أطرف التجارب التي تعلمنا أن القصيدة التي لا تخرج إلى الناس.. هي سمكة ميتة.. أو زهرة من حجر.

النوم في عيون النساء

□ لكنني أعتقد أن تحولك العميق، منذ (الممثلون والإستجواب) كان صيغة لنداء الآخر، وأثراً من طغيان الجماهيرية عليك. وأنت تعرف تلك الهمسات التي كانت تستغيب نزار قباني وتتهمه بالتجارة بعواطف الجماهير.

ـ أنا أعتقد أن التحول من شعر الحب إلى شعر السياسة ليس تجارة رابحة مطلقاً، فالنوم في عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة، وتجارة العطر أربح من تجارة الخل. والإنسان الذكي هو الذي

لا يسقط في بئر السياسة في بلادنا . إن مملكة الحب تبقى أسعد الممالك . وثق أنه كان بإمكاني أن أحتفظ بسلطتي على مملكة الحب زمناً طويلاً . ولديَّ كل الإمكانيات على الصمود والدفاع عن عرشي ورعيتي .

إن تحوّلي إلى السياسة ، وأنا لا زلت أصرّ أنه لم يكن تحولاً ، كان نتيجة هزّة داخلية ، كسرتْ كل ألواح الزجاج في نفسي .. دفعةً واحدة . ومن نثارات الزجاج التي خلّفها حزيران ، على أرض حواسّي ، صرختُ بصوت آخر .

وأريد أن أؤكد أن شعري السياسي علّقني على أكثر من صليب ، وأكثر من حبل مشنقة . إن نصف الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف العداء والرفض ، وتمنع كتبي من دخول أراضيها . في حين أنها كانت تدللني (كشاعر حبّ) وتفتح لي ذراعيها .

كان بإمكاني أن أتبع مبدأ التقيّة ، كما يفعل الباطنيون والجبناء ، ولكنني اخترت أن أموت على الطريقة البوذية حرقاً ، لأنني أؤمن أن الكتابة نوع من الشهادة ، وأن الشاعر الحقيقي هو الذي يُذبح بسيف كلماته ، كما فعل سقراط والحلاّج . إنني شاعر اختار المسير دائماً على حدّ الخنجر ، وأظن أن النوم على حد الخنجر ليس نوماً مريحاً ، ولا مرغوباً فيه .

الحبُّ الذي ربطوني به ، ليس الحبَّ الذي تحدده جغرافية جسد المرأة . إنني أرفض مواراتي في مثل هذ القبر الرخاميّ الضيق . فالمرأة قارة من القارات التي سافرتُ إليها ، ولكنها بالتأكيد ليست العالم كلّه . إن الحبّ عندي يعانق الوجود كله . إنه موجود في التراب ، وفي الماء ، وفي الليل ، وفي جراح المناضلين ، وفي عيون الأطفال ، وفي ثورات الطلاب ، وغضب الغاضبين .

المرأة موقف من المواقف في رحلتي البحــرية الطويلة ؛ ميناء من الموانىء ، زودني ذات يوم بالخبز والماء والحرير وأعواد البخور . لكن بقية الموانىء ظلت تنادي سفينتي . إن أسوأ شيء في تاريخ البَحَّار ، هو الرسوّ في ميناء واحد . فالميناء الواحد مقبرة للطموح . وخلال رحلتي الطويلة مع الشعر ، لم تبق المرأة في مكانها ، ولم أبقَ في مكاني . كان لا بد من تغيير المقاعد والأثاث والأدوار ، حتى لا يتحوّل الحبّ إلى مملكة من ممالك الضجر .

تكسير أسنان الخلفاء

□ أتصور أن المرأة في شعرك لم تكن قضية ، بقدر ما كانت بطاقة إلى الجماهير . أعني أن المرأة في شعرك « مَضَافة » تزوقها كل مرة بما يرضي أذواق الضيوف ويخدرهم .

— المرأة ، كانت ذاتَ يوم وردةً في عروة ثوبي ، خاتماً في إصبعي ، همّاً جميلاً ينام على وسادتي ، ثم

تحوّلتْ إلى سيف يذبحني . والمرأة عندي الآن ليست ليرةً ذهبيّةً ملفوفةً بالقطن ، ولا جاريةً تنتظرني في مقاصير الحريم ، ولا فندقاً أحمل إليه حقائبي ، ثم أرحل . المرأة هي الآن عندي أرض ثورية ، ووسيلة من وسائل التحرير . إنني أربط قضيتها بحرب التحرير الإجتماعية التي يخوضها العالم العربي اليوم . إنني أكتب اليوم لأنقذها من أضراس الخليفة ، وأظافر رجـــال القبيلة . إنني أريد أن أنهي حالة المرأة الوليمة ، أو المرأة « المنسف » وأحررها من سيف عنترة وأبي زيد الهلالي .

ما لم نكفّ عن اعتبار جسد المرأة « منسفاً » تغوص فيه أصابعنا وشهواتنا ، وما لم نكفّ عن اعتبار جسدها جداراً نجرِّبُ عليه شهامتَنا ، ورصاصَ مسدّساتنا ، فلا تحرير إطلاقاً . إن الجنس هو صداعنا الكبير في هذه المنطقة ، وهو المقياس البدائي لكلّ أخلاقياتنـــا التي

حملناها معنا من الصحراء.. يجب أن يعود للجنس حجمه الطبيعي ، وأن لا نضخّمه بشكل يحوّله إلى عولٍ أو عنقاء. الكائنات كلُّها تلعب لعبة الجنس بمنتهى الطهارة. الأسماك.. والأرانب .. والأزاهير .. والعصافير .. وشرانق الحرير .. والأمواج .. والغيوم .. كلها تمارس طقوس الجنس بعفوية وشفافيّة ، إلا نحن فقد اعتبرناه طفلاً غير شرعيّ ، وطردناه من مدننا وجرّدناه من حقوقه المدنية .

نقلت سريري الى الهواء الطلق ..

□ حتى هذا ، في رأيي ، لا ينفي عن شعرك احتراف الإثارة .

– إنني لا أحترف الإثارة . ولكنني أرمي أوراقي على الطاولة بشجاعة وألعب بكلّ رصيدي . أنا رجل يرفض أن يلعب لعبة الحبّ خلف الكواليس .. لذلك نقلتُ سريري إلى الهواء الطلق .. وكتبت قصائد حبي على أشجار الحدائق العامة . أردت أن أحرر أثداء النساء

من أسنان الخلفاء ، أن أنهي مرحلة السريّة والأحكام العرفية المفروضة على جسد المرأة العربية ، وأعيد للحبّ شرعيّتَه .

بين الإضاءة والتعتيم

□ أذكر مرة انك قلت : ان الغموض ضرورة للجمال . كيف توفق بين موقفك هذا ورغبتك في انهاء مرحلة السرية المفروضة على جسد المرأة العربية ؟

ـ الحلم شيء ، والبوليسية شيء آخر . إنني مع الحلم وضدّ البوليسية في الحبّ وغير الحبّ . فمن المعروف أن الإضاءة المبالغ فيها تقتل الحلم . وهذا قانون يطبق على الحبّ كما يطبق على الجنس . ولكي يطول عمر الحب ، ولكي يبقى الجنس في حالة توقّد ، لا بد أن تبقى المرأة في منطقة وسطى بين الإضاءة والتعتيم.

المهمّ في الشعر والحب والجنس أن لا تتحوّل الأشياء على راحاتنا إلى رماد . والفم الذي لم نكتشفه بعد يبقى

أجمل من الفم الذي اكتشفناه . والمرأة التي أعطتنا وعداً ولم تجيء أجمَل بكثير من المرأة التي أعطتنا وعداً وجاءت . المهم أن نكون دائماً على أرض التوقّع، وانتظار ما لا يُنتظر .

المرأة التي لم تحضر

□ لماذا لا تطلب الشعر أيضاً من أرض التوقع والإحتمال ، كما تطلب المرأة ؟

ـ على المقياس نفسه ، أقول لك : إن القصيدة المكتوبة عندي ، هي امرأة جاءت ، والقصيدة التي أنتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد .

فقدان الذاكرة

□ كيف تفسر إذن اعتمادك على الذاكرة الجمالية ؟

ـ أرفض القول إنني أنقل عن الذاكرة الشعرية العربية ، أو أية ذاكرة أخرى . إنني بهذا المعنى شاعر

مصاب بفقد الذاكرة . منذ بداياتي ، حاولت أن أخرج على الأنموذج الشعري العام في الغزل العربي . فمن خلال قراءاتي الشعرية الأولى تنبهت إلى شيء خطير ، وهو أن كلّ الحبيبات في الشعر العربي هنّ واحدة . إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق ، وحبيبة أبي تمام ، وحبيبة الشريف الرضي ، وحبيبة أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وسامي باشا البارودي . ومقاييس المـــرأة الجسدية كانت هي الأخرى واحدة . والإنفعال بجمال المرأة كان دائماً صحراوياً ، بمعنى أن أمير الشعراء شوقي لم يستطع أن يتحرّر ، وهو في باريس ، وإسبانيا ، وجاردن سيتي ، والزمالك، من رنين خلاخل البدويّات ووشمهنّ ، وكُحْلهنّ ، وأوتاد خيامهنّ .

كانت هذه الحقيقة ترعبني ، لذلك أردت أن أدخل إلى الشعر العربي من باب آخر ، وأن أطرح عشقي الخصوصيّ على الورق دون استعارة عشق الآخرين .

الحبّ الذي كتبت عنه ، هو حبي أنا ، ومعاناتي أنا ، والأبجدية التي اعتمدتها في الكتابة عن هذا الحب هي أبجديتي أنا . إنني أول شاعر دخل إلى غرف الحب الضيقة ، ورسم أشياء العشق المعاصرة بدقة علبة تصوير . وأنا أول من أدخل تفاصيل العشق اليومية في الشعر (الجرائد ، الكتب ، الستائر ، منافض الرماد ، أدوات الزينة المعاصرة ، المقهى ، المرقص ، ثياب الإستحمام ، العطور ، الأزياء ... الخ) . ومن هنا أعترض على كلمة ذاكرة ، لأنني ، على حدّ تصوري ، كنت أحاول أن أسجل علاقات الحب في عصري ، بطريقتي الخاصة ، بحيث اتفق أكثر من ناقد على القول : إن شعري هو وثيقة اجتماعية للحياة العاطفية بين الجنسين خلال الثلاثين سنة الأخيرة .

□ لا أظن أن الخصوصية في تناول المشوقات فرادة لشعرك وحده ، ذلك لأن شعر الغزل العربي لا يمثله هؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم . وحين قلت : إنك تعتمد على الذاكرة ، كانت تدور في ذهني أشعار عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد ، وسحيم ، وجران العود . بل ان في شعر الجواري من الخصوصيات ما يفوق كل ما يكتب حديثاً عن الشعر .

كذلك أرى أن استلهام المثل الأعلى للجمال الذي يتعشقه جمهورك ، واعتمادك على معجم صغير من المفردات المنمقة ، كالضوء ، والعطر ، والربيع ، والفراشة ، والحلمة .. الخ ، انما هو اتكاء على الذاكرة الجمالية ، لغوياً وشعبياً ، اتكاء لا إضافة فيه إلى ما هو معروف وجاهز .

أما دخول العصر بثياب الاستحمام ، ومنفضة السجائر ، والجرائد ، والأزياء ، فهذا لا يختلف عن تصور شوقي للمعاصرة حين ظنها ملاحقة لمنجزات العصر كالطائرة ، والدبابة ، والقطار .

ــ أنا حين أتحدث ، فإنما أتحدث عن الشعر العربي ، كنهر كبير ، ولا أتحدث عن بعض الأعشاب الصغيرة التي نبتت مصادفة على ضفتيه . الشعر العربي ، والغزل منه بصورة خاصة ، لا أثر فيه للعلاقات الحميمة ، والخصوصية . والمثل الذي أوردته عن عمر وسحيم والآخرين ، هو مثل جزئي ، ولا يشكل إلا قطرة في البحر الكبير . إن تجربة عمر وسحيم تجربة مدهشة بدون شك ، ولكنها تبقى واحة صغيرة في صحراء الشعر العربي الكبرى ، وهي لا تصلح أساساً للتقييم الموضوعي.

أما المعجم الصغير الذي استعملته فهو ليس اتهاماً ولا نقيصة . هل تعلم أن شكسبير بكل ما وراءه من أعمال مسرحية وشعرية كان ينام على ثروة لغوية لا تتجاوز ١٣٠٠ مفردة في اللغة الانكليزية . إن ثـــروة الشاعر اللغوية هي ثروة يجمعها منذ لحظة ولادته كلمة كلمة . والمهمّ في الشعر ، لا كثرة المفردات ، وإلا

كان القاموس المحيط أكبر شاعر في الدنيا . المهم هو تركيب المعادلات المقنعة في الشعر ، ومعرفة كيمياء اللفظة وتركيبها . فالحجر متوافر في جميع أنحاء الدنيا ، ولكن المهندسين هم الذين يعطون الحجر أشكالاً ليست في الحسبان . خذ مدينة مثل « برازيليا » . إن مهندسيها استطاعوا أن يبنوا بالحجر البرازيلي نفسه أشكالاً خرافية لم تعرفها أية مدينة من المدن ، من أثينا حتى اليوم . فالحجر على أيدي الرومان أخذ وجوداً ، وعلى أيدي القوطيين أخذ وجوداً ، وعلى أيدي الفراعنة أخذ وجوداً . المهم أن المصدر الكبير في كل عملية إبداع هو اليد التي تصنع ، لا المادة المصنوعة .

ومثال شوقي مثال ساذج وقاصر . فما فعله شوقي حين وصف الدبابة والغواصة والطائرة لم يكن أكثر من لقطة فوتوغرافية ، بالأبيض والأسود ، أخذها مصور فاشل في الحرب العالمية الأولى . المعاصرة ليست

الحديث عن الأشياء التي نعاصرها ، ولكنها التغلغل في لحم هذه الأشياء ، والتناسخ فيها . فالمنفضة قد تبدو ، بحدّ ذاتها ، تافهة إذا ما فصلناها عن أية علاقة إنسانية ، ولكن هذه المنفضة نفسها تتحول إلى مركز لجاذبية الأرض ، عندما تكون على طاولة صغيرة ينحني عليها رأسان عاشقان .

خذ مثلاً تجربتي في «كتاب الحبّ» . فقد كان طموحي أن أكتب للناس في يوم من الأيام قاموساً للعشق ، تكون مساحة المفردة فيه بمساحة الإنفعال ، وأعتقد أنني وصلت إلى بعض مبتغاي بإيجاد معادلات شعرية للعشق تستغني عن الزوائد الدودية والقصائد العصماء في لغة العشق .

قبلة .. ينفذها اثنان

□ وهل تكتب ديواناً كاملاً من أجل أن تضع للناس معادلات في العشق ؟

– الناس هم البداية والنهاية في كل كلمة تُطرح على الورق . إنهم شعبي ورعيّتي . وأنا لا أستطيع أن أحكم في جزيرة من الأشباح . إنهم المرآة التي أرى فيها أبعاد وجهي . وأنا بدون الآخرين لا وجه لي . القصيدة عندي قبلة ينفذها اثنان .. الشاعر وجمهوره . والشاعر الذي ينفي الآخرين من مملكته هو شاعر يحاول تقبيل نفسه .

تغيير سرج الفرس

□ كيف تقول : إن المصدر الكبير في كل عملية إبداع هو اليد التي تصنع ، لا المادة الشعرية ، وأنت تعيش على شكل نسجته لك أصابع الآخرين ؟

– هذا كلام سائب وغير مسؤول . ومطلوب منك أن تحدّد من هم (الآخرون) الذين أعاروني ثيابهم .

أنا لا أذكر أنني دخلت مرةً واحدة إلى محل يبيع الألبسة الجاهزة في كلّ تاريخي الشعري .

إنني لم أتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلدي. إنني أعيش دائماً في حالة حذر وخوف من الآتي . إنني أشعر دائماً أنني أقف على أرض لا ثبات لها ، وأن خيول الشعر تركض من حولي بالمئات ، وأنني إذا لم أغير طريقة ركضي ، وسرج فرسي ، سقطت تحت حوافر الخيول المتسابقة . إنني أحاول تغيير صوتي كل يوم ، وجلدي كل ساعة ، كما تغيّر الشجرة أوراقها لتبقى واقفة على قدميها . آخر تجربة لي كان « مائة رسالة حب » ، وفيه تركت مواقعي القديمة لأخرج إلى بريّة قصيدة النثر ، حيث السماء أرحب ، والحرية تُقطف بالأصابع . وهكذا تجدني أتحرّك باستمرار ، وأعجن ، كالأطفال على الشاطىء ، الرمال بيدي ، بحثاً عن أشكال أتجاوز بها تاريخي الشعري نفسه .

إنني لا أوافق أدونيس على أن الشكل هو قبر .

الشكل عندي ثوب أرتديه ، أو لا أرتديه ، قطار أركبه أو لا أركبه ، غرفة أسكنها أو لا أسكنها . وقيمة أدونيس أنه يجرب كل القطارات والغرف .. كما تملي عليه حريته .. ولكن أدونيس لا يبيت في العراء أبداً .. إنه حتّى في كتاباته الأخيرة يسكن في حجرة لغوية جديدة .. وقد لا يكون لهذه الحجرة سقف .. ولا نوافذ .. ولكنها مع ذلك تبقى مسكن أدونيس الشرعي.. لا قبره .

إن الشكل لا يتحول إلى قبر .. إلا عندما يقبل الشاعر أن يقيم فيه إقامة أبدية . أما حين يتحول الشكل إلى (موتيل) .. يستريح الشاعر فيه ساعات ويرحل إلى غيره .. فإن الإقامة فيه تبدو محتملة .

الوثنية الشعرية

□ مع كل هذا ، أنت مقر ضمنياً مع أدونيس بأن الشكل قبر . فحين تريد أن تغير طريقة ركضك ، وسرج فرسك

باستمرار ، وحين تلجأ إلى قصيدة النثر في آخر تجربة لك، انما تقر ، من دون أن تعترف ، أن الشكل قبر جاهز يستنفد صيغته وغايته، وأنك تبحث دائماً عن شكل يفرضه التعبير نفسه .

ــ أنا أصرّ على القول : إن الشكل زيّ يأتي ويروح . وأنا ضد الوثنية الشكلية بكل أنواعها ، وضد كـــل الأشكال الهندسية التي تفرض عليّ حصاراً طروادياً ، وضد الشكل إذا تحول مع الزمن إلى حذاء صيني ، نلبسه بأرجلنا وأفكارنا ، ولا يُسمح لنا بانتزاعه حتى نموت .

انتزاع الحذاء الصيني

□ معظم مجددي الحركة الشعرية توهموا أن النثر نهاية مطلقة وحتمية للشكل .هل تعتقد أن بامكان الشكل تجاوز النثر ، وما مبرر كتابتك نثراً في « مائة رسالة حب » ؟

ــ ليس عندي مثل هذا الوهم الذي تتحدث عنه ، ولا أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أؤمن أصلاً أن هناك نهايات مطلقة للشعر . كل مـــا

أستطيع أن أقوله لك : إننا الآن نلعب بورقة الحرية ، ولا نعرف إلى أي مدى ستوصلنا اللعبة .

نحن مرهقون نتيجة عصور التخلّف والإنحطاط بتراكمات لغوية ، وقوالب من الأرابسك أصبحت تضغط على أفكارنا وأقدامنا وعواطفنا كالحذاء الصينيّ . وفي مثل هذه المرحلة الإنتقاليةبين الجاهلية والحضارة يبدو النثر باباً وحيداً للخلاص ، لأننا نستطيع به أن نخرج من قارورة التاريخ الضيقة .

وفيما يتعلق بقولك إن النثر ، هو الآخر ، يصبح مع الزمن شكلاً ، فإنني أعتقد أن المبدعين الحقيقيين بتجاوزاتهم اليومية لأنفسهم يستطيعون أن يتجنبوا فخ الشكلية . أما بالنسبة لي فإنني منذ ١٩٦٦ ، وعلى وجه التحديد ، منذ أن أصدرت مجموعتي الشعرية « الرسم بالكلمات » ، أدركت أنني أنهيت دورةً شعريةً كاملة ،

وأن كلّ تحرّك مني على المحور ذاته ، سيكون فيه مقتلي . لذلك بدأت أقلق ، وبدأت أخاف أن يسقط المسرح من تحتي ، وبدأت أبحث وأشتغل على معادلات شعرية جديدة تنقذني من قطار الشعر العثماني المتدهور .

أول محاولة للخروج من قطار الأشباح كانت « كتاب الحب » . وفيه حاولت أن أقصّ جميع النتوءات اللغوية في بلاغتنا العربية ، وكتابة قصيدة تكون خلاصة الخلاصة . والنقلة الثانية – وأنا بالطبع لا أعتبرها نهائية – كانت في « مائة رسالة حب » . وفيها تحولت الكلمة إلى فرس رفض سرجه وفارسه ، وانطلق في براري الشعر . ولقد اكتشفت خلال كتابة « مائة رسالة حب » معجزة العلاقات بين الكلمات ، ومعجزة اصطدامها ببعضها على الورق ، واكتشفت كيف تتحوّل الأبجدية بين يدي الشاعر إلى سمفونية لها ألوف المفاتيح الصوتية .

بصورة موجزة : إن يدي ، باستمرار ، موجودة في الصلصال الساخن ، وإنني أجد نفسي محاطاً بتحولات تاريخية وحضارية تدفعني إلى أن أغيّر جلدي القديم ، وأغيّر أصابعي إذا اقتضى الأمر ، وإلا سقطت تحت عجلات عربة التاريخ .

السيف وحبة القمح

□ أنا أتصور أن لغتك الشعرية تعيش في مناخين : أحدهما يتلخص في جرأتك على استعمال مفردات اصطلح الشعراء على نفيها من لغة الشعر . أما الآخر فيتمثل بتناولك مفردات ذات إثارة حادة ، طالما استهلكها الشعراء المنمقون والتقليديون ، تعتمدها كمدخل لاستجابة عضوية لدى المتلقي ، كيف تفسر هذا الفصام في تناولك لغة الشعر ؟

ــ الكتابة مغامرة ، أي أنها سفر في المجهول والغرابة ، وأنا أعترف أنني في بداياتي الشعرية كنت أرسم خطاً بين مفردات الشعر ومفردات اللاشعر ، ثم اكتشفت

مداجة نظرتي ، وانقلبت على نفسي . مجموعتي « قصائد » ، ١٩٥٦ كانت نسفاً للجدار الفاصل بين المفردات الشرعية والمفردات المحظورة . في « قصائد » ، وفي ما تلاها من مجموعات خرجت نهائياً على الشرعية اللغوية . أصبحت أؤمن أنه ليس في الشعر مناطق حرام ومناطق مباحة ، وأن الشرعية ليست سوى نوع من أنظمة منع التجول أو الأحكام العرفية ، من شأنها أن تعتقل الشاعر ، وتعيقه عن الحركة .

الشاعر هو مصدر الشرعية ، وهو الحاكم الفرد المطلق الصلاحية على أوراقه ، وعلى أبجديته .

أما المفردات ذات الإثارة الرومانتيكية ، والتي تحفل بها مجموعاتي الأولى ، فهي تعود إلى مرحلة متقدمة ثلاثين سنة ؛ أي أنها كُتبت في مرحلة طفولتي الشعرية . وفي مرحلة الطفولة الشعرية ، والطفولة بشكل عام ،

يعمد الطفل إلى استعمال الأصوات ذات النبرة الحادة ، ليعبر عن رغباته ، تماماً ، كما يفعل الرجل البدائي . ثم يبدأ بالتخلي شيئاً فشيئاً عن قاموس الطفولة ، ويبـــدأ باستعمال المفردات الأكثر تحضراً ، والأقل إثارة . وبتعبير آخر : إن اللغة تمر بنفس المراحل العضوية التي يمر بها الجسد ، من ولادة ، وطفولة ، ومراهقة ، واختمار . فالكلمة في العشرين تأخذ شكل السيف الحاد وفي الأربعين شكل حبة القمح التي انضجتها شمس تموز .

السفر من القاموس

□ هل بدأت تغترب عن قاموسك القديم ؟

– لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهمّ منجزاتي . إنني سافرت من القاموس ، وأعلنت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية . اللغة الأكاديمية زجاجة صمغ . أي أنها مادة شديدة الإلتصاق . والذين استسلموا

لما من الشعراء غرقوا في الصمغ ، أو صاروا صمغاً .

أنا منذ أولى خطواتي الشعرية تجنبت وعاء الغراء ، وتعاملت مع المفردات الموجـــودة على شفاه الناس . تعاملت مع الكلمات الساخنة والطازجة والمعجونة بلحم الناس وأعصابهم ووقائع حياتهم اليومية .

طبعاً ، لم أسقط القاموس كله من حسابي ، لأن اغتيال لغة بأكملها هو من نوع الجرائم المستحيلة . أنا قتلت من المفردات ما هو مقتول فعلاً ؛ أي المفردات التي تصلّبتْ شرايينها ، وتخشّبتْ مفاصلها ، ولم تعد قادرة على المشي أو على الكلام . من رحم الكلام اليومي تخرج القصائد ، وأية ولادة لا تحدث في هذا الرحم هي ولادة قيصرية . إنني ضد الولادات القيصرية في الشعر . ومهمتي كشاعر هي أن التقط الشعر من أفواه الناس ، وأعيده اليهم .

القصيدة الخرساء

□ هل تعتقد أن العلاقة بين الشعر واللغة علاقة قدرية ، وأنه لا يمكن إداء الشعر خارج الصوت ؟

ـ الشعر في الأساس صوت ، وهو في شعرنا العربي خاصة مخزون في حنجرة الشاعر وأذن المتلقي . فالصوت إذن قدر القصيدة وحتميتها ، وليس بامكاني بعد ، أن أتصور شكل القصيدة الخرساء . إن الفنون كلهـا تخضع لقانون القدرية ، إذا كان للقدرية قانون . فالحركة قدر الرقص ، واللون قدر الرسام ، والحجر قـدر الناحت . وأنا لا يمكنني تصور قصيدة تقرأ بالأنف ، أو موسيقى تتذوق باللسان .

أكره قصائدي المنتهية

□ هل تحس بأن صوت قصيدتك هو صورة مطابقة لتجربتها الداخلية ؟

ـ كل لغة ، هي بحد ذاتها خيانة . والتجربة الشعرية بعد انتقالها إلى الورقة أصغر بكثير من التجربة الداخلية

التي يعيشها الشاعر . لذلك أشعر بخيبة أمل كبيرة أمام قصائدي المنتهية . ولكي أقدم لك صورة حسية عن هذا الفارق ، أقول : إن الفرق بين القصيدة قبل وبعد انتقالها إلى الورقة هو الفرق بين القبلة والشفة ، بين الطعنة والخنجر ، بين السُكر والنبيذ .

الشعر وظله

□ كيف يمكن لشعرك إذن أن يكون قبلة على الورق ، وأنت تعتقد أن الشعر في أساسه صوت ؟

— لا حلول عندي لمثل هذه الحال المأساوية التي يعانيها الشعر والشاعر منذ رجل المغارة . إنني يائس من الوصول إلى تطابق بين الحالة والفعل ، بين الحقيقة والتشخيص .

التفجير الشعري

□ أين تذهب تلك البقية من الحال التي لا يستوعبها التشخيص ؟ هل يأكلها الجسد ؟ أم تتحول إلى فعل إنساني ؟

— نار الشاعر لا يمكن أن تضيع . فما يضيء من

تجربته يضيء ، وما يبقى بشكل رماد يبقى بشــكل تراكمات خلف جدران النفس ، ينتظر فرصة أخرى ليضيء بدوره . أنا شخصياً مررت بمثل هذه الحالات . فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ، ولكنها لم تستطع أن تجد الشكل الذي تولد به ، فآثرت الإنسحاب حتّى تلتقي بشكلها .

قصيدتي « حبلى » ، مثلاً ، بقيت عشر سنوات تحاول أن تجد صيغة لولادتها ، ولكنها فشلت ، إلى أن جاء يوم كنت أهبط فيه على سلّم بيتنا الحجري في منزلنا القديم بدمشق ، وإذا بوقع خطاي على السلّم الحجري يشقّ فوهة البئر ، وتخرج « حبلى » من أعماقه بشكلها النهائي المكتمل . وهكذا يتبين أن الشعر كمادة متفجرة تبقى مطمورة تحت الجلد والأعصاب ، حتّى يحدث شيء ما ، لا أدري ماهيته ، ويكون التفجير الشعري كما التفجير النووي هائلاً ومرعباً .

الكلام الذي لا يتكلم

□ كيف ينشأ إيقاع الربط بين الأصوات في شعرك؟ هل تسمعه قبل ولادة القصيدة؟

– الإيقاع من حيث التوقيت متقدم زمنياً. إنه الملك الذي يمشي أولاً، ومن ورائه تمشي اللغة كوصيفة ثانية.

القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقي، نغمغمة، بكلام لا كلام له. ثم تأتي اللغة لتنظم هذا الهذيان وتحتويه وتحبسه.. في داخل زجاجة المفردات.

مركز القصيدة الهندسي

□ هل يكون للايقاع دور في اختيار مفردات القصيدة؟

– طبعاً. فالإيقاع سطح ممغنط تنجذب إليه الكلمات بصورة جبرية، كما تنجذب برادة الحديد إلى المغناطيس.

الإيقاع هــو بؤرة العدسة حيث يتجمع الضوء ويتكثف. وهو المركز الهندسي لدائرة القصيدة.

□ اذا كان للايقاع هذا الدور في اختيار المفردات، فهل يكون له بعد في معنى القصيدة وحركتها الداخلية ؟

ـ الإيقاع هو نفسه بُعْدٌ وحركة. والموسيقى إشارات ملتحمة بالزمان والمكان. فالحروف الصوتية برية شاسعة تتيح للشاعر أن يركض فوقها بحرية واسترسال. وتصميمها بشكل انسيابي يسمح لها بأن تتخطى الحواجز. في حين أن الحروف الصامتة، بحكم تكوينها، محكوم عليها بالإنغلاق والسكونية.

إن بعض بحور الشعر العربي مثلاً، كتأليف موسيقي، تخلق حولها جواً ومناخاً نفسياً خاصاً بها. فالبحر الطويل يخلق مناخاً ملحمياً، والبحر البسيط يحمل في موسيقاه الحزن والسوداوية، وبحر الخبب يدق أجراس الفرح.

وفي هذا دلالة على أن إيقاع القصيدة ليس برزخاً منفصلاً عنها، ولكنه المفتاح الرئيسي إلى تقسيماتها الداخلية، والحجر الأساسي في هندستها.

شعري هو صورتي الفوتوغرافية

□ برغم اعتقادي انه ليس هناك مناخ نفسي جاهز لكل بحر ، وان هذا المناخ يخلقه الشاعر نفسه ، فانني سأنتقل الى سؤالك عن حياتك الخاصة .

قبل أن يموت عمر بن أبي ربيعة أقسم أنه لم يحل تِكّتَه على حرام قط . هل هناك مثل هذه الغربة بين حياة نزار قباني وشعره ؟

ـ لو كان هذا التصريح الخنفشاري لعمر صحيحاً ، لكانت شاعريتـــه موضع شك كبير ، ولكان شعره مسلسلاً جيمس بوندياً كاذباً ، إنني أشك في الرواية والراوي ، وأعتبر هذه الوثيقة المزورة مؤامرة لفصل الشعر عن الشاعر .

بالنسبة لي لا انفصام بين التجربة والتعبير عنها . بين الفم والصوت . كل تفاصيل حياتي اليومية معجونة بالشعر . المكتب الذي أكتب عليه ، والورقة التي أسجل عليها شعري يجب أن تكون مساحة زرقاء أو وردية ،

لأن حياد اللون الأبيض يقتلني . إن الكتابة على ورق أزرق أو أخضر يمنحني الإحساس بأنني أكتب على سماء صيفية ، أو على زرقة خليج ، أو على غيمة . أما الورق الأبيض فيوحي لي بأنني أكتب على جدار مقبرة كلسي . إن اللون الأبيض ضريحي . دار النشر التي أنشأتها حولت أثاثها وجدرانها إلى شعر . إنني حتى حين أعمل عملاً غير شعري أحسّ بحاجة إلى حد أدنى من الشعر ليكسر روتين النثر اليومي . فنجان القهوة الذي أشرب به ، منفضة الرماد التي أدفن فيها سجائري قماش المقعد الذي أجلس عليه ، اللوحات التشكيلية التي تواجهني على جدار مكتبي ، لا أعتبرها شؤوناً صغيرة ، فالشؤون الصغيرة عندي هي الشؤون الكبيرة .

في هذه المملكة أعيش وأكتب وأمطر . هذه هي الأرض التي أقف عليها ، وربما كان لبقيـــة الشعراء أرضيات من نوع آخر يقفون عليها . كل ما يهمني أن

أقوله : إن الشعر مشتبك بجزئيات حياتي اليومية ، وبكل تفاصيلها الصغيرة ، كما تشتبك خيوط كرة الصوف بعضها في مخالب قطة المنزل .

إن حياتي وشعري ملتحمان كما اللحم بالعظم ، ولا يمكن فصلهما إلا بالموت . حياتي كلها مصوَّرة ومفرغة في هذا الإناء الذي هو شعري . إنني لم أترك تجربة واحدة من تجاربي ، مهما كانت صغيرة ، في العتمة . كل تجاربي أطلقتها كالعصافير في السماء ، ولم يبقَ عندي عصفور واحد محنَّط على جدران عالمي الداخلي .

شعري هو صورتي الفوتوغرافية الرسمية الموزعة على كل المدن وكل المخافر ، وهي التي تحمل علاماتي المميزة وخطوط بصماتي . كل الأشياء التي اصطدمت بها عيني وأحاسيسي خلال رحيلي الطويل في قارات

العالم تتحرك وتتنفس في قصائدي. حياة السلك السياسي لعبت ورقة حاسمة في حياتي وفي فني ، لقد أغنت شعري واغنت قاموسي الجمالي .

الشعر لا يتجه إلى آينشتاين ..

□ لكنها لم تستطع ان تنقلك خارج حدود قارئك المعتاد . هل تحس بأن لجمهورك هوية معينة تريد تجاوزها ؟

ـ لا أفهم ما تقصده (بالقارىء المعتاد) . هناك قارىء واحد فقط ، يقبلك أو يرفضك ، يتحمس لك أو يدير ظهره إليك ، يشعر بأنك تنطق بلسانه ، أو تغشه وتحتال عليه . المهم أن تستطيع فتح حوار ناجح معه .. وأن يكون لك القدرة على الاستمرار .

أنا شخصياً فتحت مثل هذا الحوار ثلاثين عاماً . أتى شعراء .. وذهب شعراء ، مات جمهور .. وولد جمهور .. إنحسرت ثقافة .. وجاءت ثقافة ، أفلست

أيديولوجيات ، وانتصرت أيديولوجيات .. سقطت مدارس شعرية ، وازدهرت مدارس شعرية .. ولا يزال حواري مع الجمهور حاراً ، وموصولاً ..

وتسألني ، ما هي هويّة جمهورك ؟ ما عمره ؟ ما ملامحه ؟ ما ثقافته ؟ ما هي الشهادات التي يحملها ؟

الشعر لا يتجه أصلاً إلى أينشتاين . إنه يتجه إلى الأبرياء ، يعني إلى كل أولئك الذين إذا لم يجدوا ثوباً يلبسونه .. لبسوا قصيدة .

وأنا حين اقرأ شعري للجمهور ، لا أطلب منه قبل أن يدخل القاعة ، أن يقدم لي نسخة مصدقة عن شهاداته ودرجاته العلمية .

وإذا كان في تصوّرك أنني أتوجه بجمهور تجمعه المراهقة والثقافة الصغيرة ، فلقد كان الشعب الروسي في بداية الثورة كذلك ، ولكن هذا لم يقطع لسـان

بوشكين ومايا كوفسكي .

لو كنتُ أستطيع أن أستورد شعباً عربياً آخر تكون له ثقافة برغسون وبروست واندره مالرو لفعلت ، ولكن الشعب العربي هو قدري ، لأنني ورثته كما هو .. بكلّ طيبة قلبه ، وسوء حظه ، وثقافته الصغيرة ، وعبادته للشعر .

ولأن الشعب العربي هو قدري ، عليَّ أن أكون معه ، وأشعر معه ، وأكتب له . أما أن أنتظر حتّى تصير ثقافة شعب أبو ظبي ثقافة هارفردية .. فهذا في نظري تواطؤ على الشعر ، وعلى التاريخ وعلى الحقيقة .

لقد استمع إليَّ في السودان عشرة آلاف إنسان ، كانوا يتدلّون كعناقيد العنب الأسود .. من أغصـــان الشجر .. فهل كنت تريدني أن أطردهم لأنهم كانو. يلبسون الجلابيات البيضاء .

وفي العراق ، والمغرب ، وتونس ، وليبيـــا ، والكويت ، والأردن ، وسورية ، ولبنان ، تكررت هذه الظاهرة .. وحين تتكرر الظاهرة تصبح قانوناً طبيعياً كارتفاع سنابل القمح ، وهبوب الريح، وسقوط المطر .

ثم من هم المثقفون الذين تريد أن يتجه اليهم الشعر ؟ هل هم الخرّيجون من أطبـــاء ، ومهندسين ، ومدراء بنوك ، وأصحاب شركات ، ومقاولين ، ووزراء ، ومديرين ، وموظفين ؟

لقد أثبتت إحصاءات توزيع الكتب ، أن جميع من ذكرت ، لا يقرأون كتاباً ، ولا يزورون مكتبة وأن سقف ثقافتهم هو جريدتهم اليومية ، والمسلسلات التلفزيونية .

والمحاضرات الثقافية ، والكراسي الفارغة المتململة

من يملؤها .. سوى الطلاب و (الدراويش) من أصحاب الثقافة الصغيرة .

نعم .. هؤلاء هم مستهلكو الشعر الحقيقيون .. أما ما عداهم فواجهات ثقافية .. ليس فيها أية بضاعة ..

الكومبيوتر .. ورسائل العشق

□ كيف يمكن للشعر إذن أن يحمل بعداً انسانياً لإنقاذ العالم ؟ وهل يملك الشعر ان يشيد الجمهورية الفاضلة التي عجز العقل عن إشادتها ؟

– إن خطّي الشعري كان ولا يزال مع البراءة والطفولة والثورة . وأنا لا أزال عاجزاً عن تصور شعر خارج الطفولة . والذي تتصور حدوثه بالنسبة للشعر سوف يحدث . فالإنسان مهما لعب ورقة العقل . ومهما قامر بالايديولوجيات ، ومهما تغلغل في دهـــاليز الجنس والارتعاشات الهستيرية والعصبية، ومهما طحنته عجلات

العصر ، فسوف تبقى في داخله منطقة لا تستطيع أن تصل إليها حسابات الكومبيوتر ومعادلاته .

إن الكومبيوتر لن يكون بإمكانه ، مهما لقّمته من معلومات عن العشق ، أن يكتب رسالة حبّ واحدة ، ومهما أطعمته من أعشاب الشعر أن يكتب قصيدة واحدة . إذن فالإنسان ، مهما طال سفره في غابات العقل والجنس والجنون ، فإنه عائد حتماً إلى حالته الطفولية ، يعني إلى الشعر . إن العودة إلى الشعر شيء حتمي في حضارة تغتال نفسها بنفسها ، وتأكل منجزاتها.

لذلك فإن المدينة الشعرية الفاضلة التي تخطر ببالك خطرت ببالي في عام ١٩٤٨ ، عندما كتبت مقدمة ديواني « طفولة نهد » ولا يزال هذا الحلم ينام على مخدتي حتى اليوم . وفجيعة الشعر الأساسية هي أنه دخل في نطاق البرمجة ومشاريع السنوات الخمس أو العشر ، وتخطيطات

الحزب ، فأصبح يخطط له في الغرف الضيقة ، كما يخطط للمزارع التعاونية ، وتعبيد الطرقات ، وبناء معامل الحديد والصلب .

تلك هي كارثة الشعر الذي يعيش في حالة إقامة جبرية ، ويمنع من ممارسة حركته الطبيعية وحريته وإنسانيته .

حصان الشعر الجميل

□ لو اعتبرنا هذا الكون مغامرة إبداعية لمبدع سماوي عظيم ، هل بامكان إبداع الارض ان يتصل بابداع السماء ؟

– الإبداع السماوي والإبداع البشري حصانان يتسابقان من أجل الوصول إلى الأجمل . ولقد استطاع الإنسان المبدع ، في كثير من الحالات ، أن يتفوق على إبداع الطبيعة. في عالم الأصوات مثلاً ، تبدو الأصوات المنطلقة من الطبيعة بدائية، وبسيطة ، ومحدودة الإيقاع : صوت الرعد ، صوت العصفور ، مواء القطة ، صياح

الديك، عويل الريح ، هدير الموج ، في حين أن الإنسان استطاع أن يصل إلى تركيبات ومعادلات نغمية بمنتهى التفوق وبمنتهى الشفافية . إن بحيرة بجع « تشايكوفسكي » أهم من هفيف كل البحيرات ، والثالثة لبيتهوفن أهم من نابليون ، وجنائزيات باخ أشد جلالاً من الموت .

وفيما يتعلق بعالم اللون ، قد يبدو الإبداع السماوي أغنى : غروب الشمس ، ذيل الطاووس ، جناح الفراشة ، الأزهار الافريقية . لكن رينوار ، وسيزان ، وغويا ، وألغريكو ، وروبنس ، وبيكاسو ودالي وكلي وميرو استطاعوا أن يعجنوا هموم الإنسان وأفراحه باللون والظل ، ويعبروا عن أعماق الإنسان برمزية ، لا تعرفها الطبيعة كما في التكعيبية والسريالية .

أما عالم الشعر فقد تفوق فيه الحصان الإنساني تفوقاً حاسماً ، إذ لا شعر خارج الإنسان .

احتمالات لا تتوقعها السماء

□ لكنك نسيت الإنسان ، ذلك التحدي المعجز لابداع الارض . ان مسرح الانسان الشاعر في عمقه وسعته ، وتنوعه وخصبه ، حين لا يجد الشاعر له مطابقاً لغوياً او رمزياً عــلى الارض ، هو اكبر دليل على تحدي السماء .

— لا أزال أصر على أن السماء لا تعرف أن تكتب شعراً ، وأن الشعر محصور بالإنسان ، وبالإنسان فقط . ومما لا شك فيه أن القلب الانساني تركيب سماويّ ولكنه تركيب ملغوم بكثير من الاحتمالات التي لا تتوقعها السماء . القلب الانساني قمقم رماه الله على شاطىء هذه الأرض ، وأعتقد أن الله نفسه لا يعرف محتوى هذا القمقم ، ولا جنسية العفاريت التي ستنطلق منه . والشعر واحد من هذه العفاريت .

مراوح الإسبانيات (وعيون إلزا)

□ هل يستطيع الشاعر أن يكتب كوكباً ، أو قوس قزح ، أو قاع بحر ، ام هل يستطيع أن يكتب أمومة او امرأة جميلة ؟

ـ طبعاً يستطيع . ألا تشمّ في (المقبرة البحرية) لفاليري رائحة الأعماق .. وفي شعر لوركا ألا تسمع هفيف مراوح الإسبانيات .. وفي شعر ووردزوورث ألا يغلفك ضباب الجزيرة البريطانية ، وسماواتها الرمادية ؟ و(عيون إلزا) أليست قوس قزح رسمه أراغون بأجمل ألوان اللهفة ؟

القصيدة ديانة

□ والألوهة هذه القصيدة التي مسخها المجسدون ، كيف تناجيها ، أو تقيم حواراً معها ؟

ـ إن الله عندي هو دبيب شعري ، وإيقاع صوفي في داخلي . والشعور الديني لديَّ ، هو شعور شعري ، والكفر عندي ، هو موت صورة الله ـ القصيدة في أعماقي .

هل تعرف أنني كلما فرغت من كتابة قصيدة ناجحة ، أشعر بأن الله أهداني شيئاً ، وأفكر بتقبيل

يديه . قد تقول : هذا منطق طفولي ! وأجيبك : وما يهم ؟ أليس الشعر طفولة الطفولة ؟

الصلاة بالجنس

□ إذن كيف يقيم إيقاع الشعر وإيقاع الدين حواراً نغمياً في سيمفونية واحدة ؟

– كل كلمة شعرية تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة والكشف والتجلي . والكلمة التي لا تخطفنا إلى حالة النرفانا تتحول إلى عجلة سيارة مفكوكة. كل شيء يتحول بالشعر إلى ديانة ، حتى الجنس يصير ديناً ، والسرير يصير مذبحاً وغرفة اعتراف . والغريب أنني أنظر دائماً إلى شعري الجنسي بعيني كاهن . وأفترش شعر حبيبتي كما يفترش المؤمن سجادة صلاة .

إنني في هذا المعنى لا أشعر بأيّ مركّب من مركبات النقص ، بل على العكس ، أشعر كلما سافرت في جسد حبيبتي أني أشفّ .. وأتطهّر ، وأدخل مملكة الخير

والحق والضوء ، وماذا يكون الشعر الصوفيّ ، سوى محاولة لإعطاء الله مدلولاً جنسياً ؟

وردة الشعر

□ ما دمت تتحدث عن الشعر الصوفي ، فإن المتصوفة يعتبرون الخضر حالة مثل التصوف . كيف تتصور أنت خضر الشعر ؟

ــ الخضر في الشعر هو القادر على أن يدخل مخادع الناس ، كما في ليلة القدر ، ويفتح صدورهم ، ويزرع فيها وردة الشعر .

أحكم وحدي ..

□ هل تعتبر ان الصدام بين الألوهة والإيمان شرط أساسي من شروط الإبداع ؟

ــ حين أكتب شعراً ، لا أقبل أن يشاركني أحد مساحة الورقة التي أكتب عليها . الورقة التي أتحرك عليها هي من الأملاك الخصوصية التي أمارس عليهـــا

سلطتي المطلقة ، وأحكم فيها وحدي .

وليس ضرورياً أن يصطدم الله والشاعر . لأن سلطة الأول محصورة في مبادىء الخير والشر .. وتقييم أعمال البشر . أما الثاني فيحكم على أرض أخرى ، هي أرض الإبداع الفني .. والعمل الفني لا يخضع لمقاييس الخير والشر ، سماوية كانت أم أرضية .

الفعل الشعري فعلٌ حرّ ، كما أن الله في تصوري ، هو حرية مطلقة قبل كل شيء ، وأنا لا أستطيع أن أتصوره على غير هذه الصورة .

الصدام مع الخرافة

□ هل يعني هذا أن شعرك هو اصطدام دائم بالتصور الالهي لقيمة الخير ؟

— قيم الخير والشر ، نحن اخترعناها ، وهي ليست كلاماً نهائياً مكتوباً على اللوح الالهيّ . لذلك أعيش باستمرار في حالة اصطدام مع الخير والشر بصورتهما

البشرية . خذ مثلاً « الحب » كقيمة . إنها في هذه الرقعة من العالم ، وفي المجتمع العربي بالذات فكرة ترابية وسفلية ، ومحاطة بملايين الخرافات والعقد .

وإذا كان الحب في المنطق الالهي طقساً من طقوس البراءة والنقاء ، فإن الحب الذي يتصوره ويعيشه مجتمعنا العربي هو حب غير شرعي دائماً ، ومطارد دائماً ، وممنوع من التداول ، كحشيشة الكيف . إذن فالصدام الذي أخوضه ليس صداماً مع الحب بصورته السماوية ، وإنما صدام مع الحب كما انتهى الينا بصورته الشرقية ، أي : الحب الخائف والمضطهد ، والذي يمارس في أقبية الرعب والحرمان والعقد الفرويدية .

قديس في منجم فحم

□ لكن شعر الحب لديك ، إذا نظرنا إليه بعين المدرسة التحليلية في علم النفس ، نجد صورة لتلك العقد الفرويدية . أما قولك بأنك تصور الواقع الاجتماعي شعرياً ، فان هذا شيء يختلف عن فكرة الحب نفسها . ألا ترى أن تأريخ العلاقات العاطفية القائمة في مجتمعنا شعرياً هو نوع من الظلم الشعر ؟

– أنت تطالبني بأن أحتفظ بنقائي ، ونظافة ملابسي في منجم فحم . بل تطالبني أن أكون قديساً في مجتمع لا يعرف القداسة . تطالبني بأن أرتفع بفكرة الحب إلى مراتب الأولياء والقديسين وأصحاب الكرامات . هذا ضد بشريتي .

إنني أعتبر نفسي واحداً من رجال القبيلة التي تتعاطى الحب بالأسنان والأظافر . وكان لا بد من مرور زمن طويل عليّ قبل أن أتخلّص من ميراث القبيلة ، وشريعة الجاهلية في الحب .

وقولك بأن شعري تأريخ للعلاقات العاطفية في بلادي ، هو نقطة معي ، لا ضدي . فأنا قبل كل شيء ، وبعد كل شيء ، جسد يتعرض لألوف الضغوط التاريخية والوراثية والجنسية التي يتعرض لها إنسان المنطقة . ومع هذا فقد ساعدني الرحيل على التخلص شيئاً فشيئاً من هذه التركة الجنسية الثقيلة التي كنت أحملها . واستطاعت

لندن في أعـــوام ١٩٥٢ ــ ١٩٥٥ ان تغسل الغبار الصحراوي عن جسدي ، وتسكت أصوات العشيرة في داخلي .

وأود أن أقول لك : إن فكرة الحب عندي لم تأخذ شكل النقطة الثابتة ، ولكنها كانت ، دائماً ، متطورة ، ونامية . وأنا بشعري الأخير « مائة رسالة حب » مثلاً ، أحاول ان أقترب من فكرة الحب بشكلها الكريستالي الرائق .

هذه المسيرة نحو الحب الأنقى هي مسيرة إنسانية وطبيعية . وقد تعرضت لمثل هذه المسيرة واحدة مثل رابعة العدوية ، حين انتقلت من غانية تبيع الخمرة في المشارب الليلية إلى ساقية من كوثر الألوهة .

بحجم جماجمنا ..

□ هل تسأهل مشكلة العرب الجنسية أن تستنزف من حياتك الشعرية اكثر من ربع قرن ؟ وما حجم هذه المشكلة بين المشكلات الاخرى ؟

ـ الجنس هو صداعنا الأبدي ، والكابوس الذي يفترسنا ليلاً نهاراً. وإذا كنت تسألني عن حجم هذه المشكلة الجنسية فإنني أقول لك إنها بحجم جماجمنا تماماً ، بحيث لا يوجد تلفيف واحد من تلافيف النخاع العربي ، غير مصاب بورم الجنس .

أنا يائس من كل ثورية تجعل الجنس على هامش دعوتها ، ويائس من كل نظام تقدمي ، يترك جسد الإنسان العربي في بئر الكبت ومضاجعة غلاقات مجلات الجنس .

إن الأرض العربية حبلى بألوف المشاكل والعاهات التاريخية . لكن مشكلة الجنس هي رأس الأفعى ، وما لم يقطع هذا الرأس ، فسيبقى جسد العربي ، وفكره ، وسلوكه ، وعلاقاته بالحياة والأشياء جسداً متقيحاً ، ومتورماً ، وواقعاً تحت مورفين الرغبات والأحلام .

ما لم نتصالح مع أجسادنا ، وما لم نقص أظافر الجنس الطويلة ، ونحوله من حيوان بري إلى عصفور منزلي أليف ، فسوف نبقى في بئر الجنس إلى ما شاء الله . إنني لا أؤمن أصلاً بإمكان قيام حضارة يكون فيها جسد الإنسان منفياً عنها . فالشعوب التي يفترسها هاجس الجنس في صحوها ونومها ، لا يمكن أن تكتب أو تفكر ، أو تقوم بأي إنجاز حضاري .

عباءة بآلاف الثقوب

□ أنا أرى أنك تنظر إلى العالم من خلال ثقب صغير أحمر ، وتضخم ما تراه إلى حد تصل به إلى تفسير الظواهر الاجتماعية والتاريخية من خلاله . وهذا يوقعك فيما وقع فيه كثير ممن نظر إلى العالم والإنسان من زاوية جزئية ، فأخطأ بذلك فهم العالم وفهم الإنسان .

ـ العالم العربي ثوب مليء بآلاف الثقوب . ولا أوافقك على أن مشكلة الجنس لدينا هي ثقب صغير لا

يمكن تفسير الظواهر الإجتماعية والتاريخية من خلالها .
إنها ، كما قلتُ ، بحجم حياتنا وحجم أيامنا . وإذا كان فرويد النمساوي المتحضر قد فسر العالم كله تفسيراً جنسياً ، وربط الإنسان والحضارة بشجرة الجنس ، فماذا تنتظر من عربي مثلي أن يفعل .

إنني أتطلع من حولي إلى المجتمع العربي ، فأرى أن فكرة العيب والشرف والعرض تقيم حصاراً عشائرياً حول الجنس الثاني ، وتعزله عن ممارسة أي نشـــاط اقتصادي ذي قيمة .

إذن فنظرتنا المتخلفة إلى الجنس هي وراء تخلفنـــا الاقتصادي ، ووراء انقسام المجتمع العربي جنسياً إلى قارتين منفصلتين . وهذا ما يدفعني إلى اعتبار الجنس مشكلتنا الأساسية . ومتى وجدت هذه المشكلة حلولها ، فإن بقية المشاكل ستحل نفسها بنفسها .

□ إذن كيف تفسر القضية الفلسطينية جنسياً ؟

ــ القضية الفلسطينية هي بعض القضية العربية . وفلسطين جغرافياً وبشرياً وسيكولوجياً تحمل نفس التركيب ونفس العناصر التي يتألف منها أي بلد عربي . وبالتالي فهي ليست نغمة استثنائية في الإيقاع العربي العام ، ولا هي « ستوكهولم » في صحراء الجنس العربية.

أنا لا أزعم أن خروج الفلسطينيين من فلسطين كان بسبب العرض فحسب . هذا تصغير ميكروسكوبي للمشكلة وعزلها عن عشرات المسببات الأخرى . لكنني أتصور أن عامل « الليبيدو » بالاضافة إلى عوامل الإبادة الجماعية ، وعدوى الذعر والهيستيريا التي تملكت الفلسطينيين ، وتصديقهم للشعار الترانزيستوري المعروف « إننا عائدون » .. وعدم وجود تنظيم ثوري حقيقي ، ورؤيا واضحة لطبيعة الغزوة الصهيونية ، كل هــــذه

العوامل مجتمعة دفعت الفلسطينيين كالمجانين إلى خارج حدود فلسطين .

ماركس والسيد البدوي .. معاً

□ هل تعتقد أن على الثورة العربية ان تكون ثورة جنسية ؟

ـ الثورة العربية يجب أن تضع في حسابها تغيير الجسد والفكر معاً ؛ أي تغيير الإناء والمحتوى ، وأي ثورة تهتم بالفكر دون الجسد هي نصف ثورة .

إن الجسد هو آلة التنفيذ ، وإذا لم تنتظم دورة هذه الآلة ، كان مردودها صفراً . إن الثورة الصينية ، مثلاً ، قضت نهائياً على مبدأ التسرّي *Concubinage* فلم يعد في صين ماوتسي تونغ أنثى يبيعها أبوها لنخاس في هونغ كونغ . واستؤصلت تماماً عادة وضع أقدام البنات في قوالب معدنية ، حتى تبقى عاجزة عن الحركة إلا داخل حجرات المنزل .

إن معجزة الثورة الصينية أنها أنهت التعامل نهائياً مع بوذا وكونفوشيوس ، واعتمدت ماركس ناطقاً رسمياً باسمها ، ولم تعد أرواح الأجداد تسكن في عقل الصين الحديثة .

أما ثوراتنا ، فإنها رغم كل شعارات التحرير التي تطرحها ، وكل المبادىء الماركسية التي تهتدي بها ، تجنبت مشكلة الجنس ، نظراً لحساسيتها المفرطة وجذورها الدينية . ووقعت بسبب ذلك في تناقضات مضحكة . إن نظرة الانقلابيين العرب إلى المرأة ، لا تختلف من حيث الأساس والنوعية عن نظرة الأنظمة المقلوبة . وبالتالي ، لم يقدم لنا اليسار نظرة ثورية في المرأة تختلف عن نظرة الأخوان المسلمين .

إننا نتحدث عن الماركسية ، ولا يزال السيد البدوي يزورنا في الليل بلحيته وجبته الخضراء ، ويعلق في رقابنا تمائمه وحجاباته ، ويقنعنا بكراماته .

□ لكن التجربة الماركسية في الصين ، هي قبل كل شيء تجربة الانسان الصيني . إن « ماو » لم يتناول شكلاً ماركسياً جاهزاً ، وإنما حول الماركسية نفسها إلى أبجدية صينية عريقة . كذلك لم يكن التقدم التكنولوجي والنووي للصين مقولة ماركسية ، وإنما كان نتيجة لذلك التركيب المبدع بين الفلسفة الطبيعية والإنسان الصيني . هذا يعني لنا ، إذا أردنا أن نفيد من التجربة الصينية أن ننتقل من فهم الشكل الماركسي أو الليبرالي إلى فهم الإنسان الذي نريده ماركسياً أو ليبرالياً ، وأن نعيد لهذا الإنسان هويته وحقيقته ضمن أرضه وتاريخه ، ذلك لأن نقد التاريخ لا يعني إلغاء فكرة التاريخ ، والحاجة إلى الآخر لا يعني قتل الذات . لينظر المفكر العربي قبل نقده للإستعمار في قابلية تفكيره للاستعمار ، وليتطلع الثوريون العرب قبل بحثهم عن التقدم في جوهر التخلف الذي يكتنف بناء ثوراتهم وفكرها ووظيفتها . وليقيموا على الأقل ذلك التركيب المبدع الذي أقامته الصين بين الإنسان والفلسفة الطبيعية .

– أنا أرد كل شيء إلى الإنسان . فبيده وحده مفتاح عظمته وهزيمته . وإنساننا العربي بطارية أفرغت شحنتها في مرحلة حضارية معينة ، وأصبحت تأكل لحم نفسها .

إن أساس مشكلتنا – كما أتصور – أننا مستهلكو حضارة لا صانعوها . وموقفنا من الأشياء الحضارية لا يزال موقفاً بدوياً . فنحن نمتطي السيارة كما نمتطي الدابة ، ونحاول أن نقهرها ونذلها ، حتى تموت بين أيدينا في عامها الأول . وبنفس الأسلوب البربري نستعمل جهاز الهاتف لنغتال الزمن ، في حين أن الهاتف وجد لإنقاذ الزمن .

لذلك كانت خطةالاستعمار البريطاني أن تبقى الهند مجتمع توابل وبهارات ، وتبقى مصر مجتمعاً قطنياً ، وتبقى سيلان مزرعة شاي ، وتبقى الصين مجتمع رز وأفيون . إن كل مستعمر حريص على عزل الشعوب التي يستعمرها عن الطبيعة وقوانينها وأسرارها ، وعلى

إبقاء عقلها في حالة سلبية وسكون .

وما لم نخرج من حالة المجتمع الرعوي إلى مجتمع الكومبيوتر فستبقى « جنرال موتورز » و« وول ستريت » وأسرتا روكفلر وفورد جالسة على رقابنا إلى أجل غير مسمى .

تغيير جغرافية الإنسان العربي

□ كيف تفهم الثورة ؟

ــ الثورة هي أن نغير جغرافية الإنسان العربي بكاملها، ونعيد تأليفه من جديد . إن العقل العربي في أزمة ، لأنه توقف عن الفعل والإنفعال . فهو أشبه بلوحة مكتوبة بالخط الكوفي سئمت نفسها . ومطلوب من الثوريين العرب أن يكتبوا كلاماً جديداً .. على ورق جديد ، لأن الكلام القديم انفصل تماماً عن دلالاته ورموزه .

ولكن من أين نبدأ ؟

من الأجنّة نبدأ ، من الأطفال نبدأ ، من الأفكار التي لا أفكار لها ، من الأشكال التي لا أشكال لها ، من كل الأنقياء الذين لم يتسمموا بعد بمواعظنا وأقوالنا المأثورة ، من كلّ الأبرياء الذين لم تأخذ جماجمهم شكلاً نهائياً ، وظهورهم شكلاً محدوداً .

على الفكر الثوري ، لكي يستحق اسمه ، أن يتقدم كجرّافة البولدوزر لرفع الأنقاض والنفايات والمسامير المتراكمة على أرض هذه المنطقة منذ عصور الإنحطاط . والشمولية هي الشرط الأول للعمل الثوري . فالثورات لا تكون بالتقسيط . إن التفجير الثوري كالتفجير النووي يجب أن يتم بصورة آنية وشاملة ، وإلا تحولت الثورة إلى نوع آخر من أنواع البروقراطية ، وصارت بارودة عثمانية عتيقة تطلق الرصاص بالتقسيط ، وتقتل بالتقسيط .

الكتابة حليفة الثورة

□ وثورة الكتابة والإبداع؟

– الكتابة الثائرة يصنعها إنسان ثائر. ففعل الكتابة، وفعل الثورة متلازمان. وإذا كان الإنسان العربي هو الموضوع الرئيسي لكل نظام ثوري يقوم في هذه المنطقة فلا بد من إيجاد صيغة جديدة.. لمخاطبته. إن منطق (ألفية ابن مالك) و (مقامات الحريري) تجاوزه التاريخ، ولم يعد صالحاً لإقامة أي حوار.

وعمل الثورات العربية التي انفجرت والتي ستنفجر، أن تجعل الكتابة جزءاً منها، وأن تعتبرها حليفتها وشريكتها في فعل التغيير. وأي تصادم بين الثورة والكتابة، كما يجري الآن في بعض الأنظمة الثورية العربية، سيحمل حتف الإثنتين معاً.

الخروج من مرحلة القيشاني

□ كيف يمكن للشعر أن يتوجه إلى المستقبل؟

ـ بالإنقضاض والتجاوز وكسر الساعات الرملية الّتي حبست الزمن الشعري العربي في إطارات ومربعات ودوائر تشبه نقوش القيشاني المرسومة على حيطان حمّامات دمشق .

يجب أن ننتهي من استعمار الخط الكوفيّ لشعرنا ، ومن هواية الحفر على الخشب ، ومن ربط الحركات التجديدية في الشعر العربي بخيول الأجانب، والامبرياليين والشعوبيين . فالاستعمار لا يرحب أبداً بجديدنا ، وإنما يريد لنا أن نبقى مقرفصين .. نتسلى بالخط الكوفي إلى يوم القيامة .

بالحرّية وحدهــا نخرج من مرحلة (القيشاني) ونكتب على جدران العصر . وبالحرية ندخل إلى أرض الدهشة والمفاجآت ، حيث الجبال تتحرّك باستمرار ، والأشجار تطول وتقصر على كيفها، والأحجار تغيّر شكلها في كل ثانية، والأرض تضجر من كرويّتها .. والأرض حبلى بملايين الإحتمالات .

قداستها فيها ..

□ هل يمكن لقضية ما أن تمنح شاعرها وثيقة امتياز إبداعية ؟

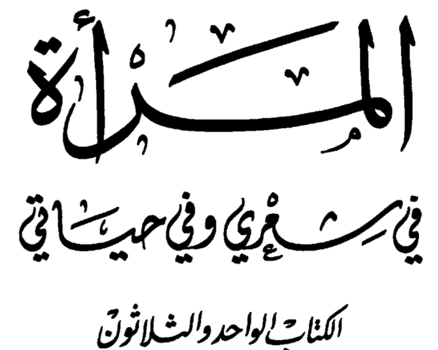
– قضية الشاعر ساكنة فيه ، والقصيدة العظيمة بحدّ ذاتها قضية ، سواء كانت تتحدث عن زهرة غاردينيا في شعر امرأة، أو عن دمعة عالقة بأهداب طفل فلسطيني .

إن موضوع القصيدة ، مهما بلغ من القداسة ، لا يشكّل درعاً واقياً لها، ولا يحقنها بالفيتامينات الضرورية لإطالة حياتها . خذ القضية الفلسطينية مثلاً . لقد كانت حقلاً تجريبياً لملايين القصائد ، ولكن شرف القضية الفلسطينية لم يكن وحده كافياً لمنح من كتبوها أي وثيقة امتياز ابداعية ، فعاشت القصائد الموهوبة ، ومـــاتت الطروح الشعرية منذ لحظة ولادتها .

في صفوف البروليتاريا الشعرية

□ هذا من معيار وطني . هناك معيار آخر اجتماعي ينظر إلى الشعر من خلال صدوره أو توجهه إلى الطبقة . هل ينقسم الشعر على نفسه طبقياً ؟

– ليس للشعر سوى طبقة واحدة هي التي تسمعه وتقرؤه وتنفعل به. إن الشعر ليس قطاراً تنفصل فيه الدرجة الأولى عن الدرجة الثانية، عن الدرجة (التيرسو).. فكل من يركبون قطار الشعر يجلسون على ذات المقاعد، ويتمتعون بذات الامتيازات. وأنا كشاعر، أقف في صفوف البروليتاريا الشعرية، أي في صفوف الناس حيث كانوا.. ومهما كانوا.



١٩٧٥

هذا الكتاب

بعد أربعين عاماً من التجوّل في أقاليم الشعر والمرأة ، أشعر أن صورتي لدى الناس لا تزال غائمة ، ومضطربة ، ومتداخلة الألوان .

فبعضهم يرى وجهي من جانبه المضيء ، فيستريح إليه .. وبعضهم يرى وجهي من جانبه المعتم .. فيخاف منه ..

أما أفكاري ، فهي مثل مشاريع القرارات في مجلس الأمن الدولي ، تنال غالباً أصوات الفقراء ، والمضطهدين ، والمقموعين ، والمقموعات ، والموؤدات من نساء العالم الثالث .. وتصطدم غالباً بالفيتو الأميركي ..

ورغم ما يقال عني ، من أنني الشاعر الأكثر انتشاراً من الخليج إلى المحيط .. فإنني أيضاً الشاعر الأعظم حزناً من الخليج إلى المحيط .

أشعر أنه لا يزال هناك من يقرؤني خطأً .. أو من يفهمني خطأً .. أو من يذبحني خطأً ..

إنني أعرف أن اختيار المرأة كموضوع رئيسي للكتابة ، هو اختيار صعب ، وأن الحديث عنها هو حديث في المحرَّمات ، وان من يمسك يد امرأة ، كالذي يمسك جمرةً مشتعلة ..

أعرف أيضاً ، أن التورّط في علاقةٍ مع امرأة جميلة ، في وطني كالتورط في عملية تهريب .. أو عملية سطو على مصرف ..

فهل الشعراء كلهم يُعانون ما أعاني .. أم (أنا العاشقُ الوحيدُ لتُلْقى تَبِعات الهوى على كتفيًّا ؟ ...) .

طبعاً ، إنني لا أطمح أن تصبح صورتي (موحَّدة) كصور الملوك والرؤساء المعلّقة في الإدارات الحكومية ، والمرسومة على طوابع البريد . فهذا مطلب ضدّ الشعر .. وضدّ الشاعر معاً ..

كلّ ما أطالب به ، أن لا تتعرَّض صورة الشاعر لسوء الفهم ، والتشويه المتعمَّد .

٭

وهذا الكتاب ، الذي جمعتُ فيه بعض حواراتي الصحافية والتلفزيونية في موضوع المرأة ، ليس سوى محاولة لتصحيح الصورة القديمة المحفورة في ذاكرة الناس عنّي .. واستبدالها بصورة أكثر حداثة .. وأكثر إنسانية .

بيروت ١٩٨١/٩/١٥

نزار قباني

١

● نزار قباني . ماذا فعلتَ من أجل المرأة ؟

ـ وما الذي لم أفْعَلْهُ من أجلها ؟

حَمَلْتُها على كتفي أربعين عاماً .. وسافرتُ بها مَشْياً على الأهداب ، من الخليج إلى المحيط ، وعلى كل كثيب رملٍ نامَتْ عليه .. تَرَعْرَعَتْ نخلةٌ .. وانْبَثَقَ ينبوعُ ماء .

كلٌّ من رآها معي ، في شوارع المدن العربيّة ، ظنَّها شجرةَ ورد ..

وكلٌّ حاكم عربي ، شاهدها إلى جانبي ، طلب مني أن أبيعَهُ إياها ..

أعطاني ذهباً كثيراً ... وقصراً كبيراً .. ودياجاً

وحريرا .. وعندما اعتذرتُ عن بيع أُنثايَ .. أمر بضَرْب
رأسي ورأس حبيبتي .. بتهمة التعامل مع الإمبرياليين ..
وممارسة الحبّ دون الحصول على ترخيص من وزراة
الداخلية .

ماذا فعلتُ من أجل المرأة ؟ .
كنتُ محاميَ الشيطان عنها ..

وأقمتُ دعاوى جزائية بالجملة ، ضدَّ كلّ الرجال
العرب ، بتهمة تخويفها ، وتعليبها ، واستثمارها ،
وإذلالها ، وابتزازها ، ونَهْب ثرواتها الجَسَدية
والعقلية .. كما كان الإنكليز يفعلون في مستعمراتهم
الإفريقيّة .

منذ أربعين سنة ، وأنا أسكنُ المحاكم ، واقدِّم
اللوائح ، وأقوم بالمرافعات ، وأستدعي الشُهُود ،
وأعرض أمام هيئة المُحَكَّمين ، أدوات الجريمة ،
وثيابَ المَغْدُورات ..

ولكنَّ (الرجل الأبيض) .. كان دائماً يدَّعي البراءة ، ويُنكر اقترافه الجريمة .

ماذا فعلتُ من أجل المرأة ؟

ربَّما كان من أهمّ إنجازاتي ، أنّني **حذفتُ اسْمَها من قائمة الطعام .. ووضعتُه في قائمة الأزهار ...**

حذفتُ اسْمَها من قائمة العقارات ، والأملاك المنقولة وغير المنقولة .. ووضعتُه في قائمة الكُتُب التي تُقْرَأ ..

حذفتُ جسَدَها من قائمة الخِرَاف التي تنتظر الذَبْح ، والعُجُولِ التي تنتظر السَلْخ .. وَوضعتهُ في قائمة المتاحف التي تُزار .. والسمفونيّات التي تُسْمَعْ ..

فككتُ الرهنَ التاريخيَّ على نَهْدَيْها .. وأطلقتهما حَمَامَتَيْن .. في سماءٍ تحترِف صيد الحمام الأبيض .

وضعتُهـا قُرنفلةً بيضاء ، على صدري .. ودخلتُ

بها على حصانٍ أبيض إلى المدن العربية التي تمارس الحبَّ بصورة سرّية .. وتخاف أن تصافح امرأةً حتى لا يُنْقَضَ وُضُوؤها ..

ولذلك ، لاحَقَتْني صفّاراتُ البوليس ، وعلّقوا صُوَري على حيطان الشوارع والأشجار ، ووضعوا جائزةً كبرى لمن يأتيهم برأسي .. أو برأس إحدى مجموعاتي الشعرية ...

*

وباختصار كتبتُ (تاريخَ النساء) أو حاولتُ كتابتَهُ على الأقلّ ..

لماذا النساء ؟

لماذا أعطيتُ المرأةَ هذه المساحةَ الكبيرةَ من وقتي .. ومن عمري .. ومن دفاتري ؟

لماذا أُضيّعُ وقتي مع المرأة .. وأدخُلُ في دهاليزها

اللولبيَّة ،وأستهلكُ حبري في رَصْد تفاصيلها الصغيرة ؟.

وإذا لم أُضيّع وقتي في اكتشاف المرأة ، فهل أضيّعهُ في اكتشاف الرجل ؟

إنَّ الرجل بتركيبته ، مخلوقٌ غيرُ شعريّ .
الرجل يابسٌ .. ومالحٌ .. وغليظ ..

وهو ما أن يتخرَّج من الجامعة حتى يفكّ ارتباطَه بالشعر .. ولا يقرأ إلا جريدته اليوميّة ، وجدول أسعار البورصة .

الرجل لا يدخل إلى مكتبة ليشتري ديوان شعر ..
ولا يدخل إلى دكّان بائع أزهار ليشتري وردة ..

في حين أن المرأة ، تبقى حتى آخر لحظة من حياتها تذُوبُ أمام العاطفة الجميلة .. والكلمة الجميلة ..

الرجلُ يأكلُ القصيدةَ بأسنانه ..
في حين أنَّ المرأة تَتَـمرَّى بها .. وتتكحَّل بها ..

وتُعَلِّقُها كحَلَق الزُمُرُّد في أذُنَيْهَا ..

2

● **ورحلتك مع المرأة .. إلى أين ؟.**

البَحَّار المتمرِّس لا يَسأَل (إلى أين) ..

إنه (يُمَزْمِز) الآفاق .. وزُرْقة البحر .. والأسماك .. والأصداف .. والإسفنج .. والنُتُوءات الصخرية .. وطيور النورس .. والمجهول ..

وأنا مع المرأة بحّارٌ لا يهتمُّ بالمرافئ التي لاحَتْ ، قَدَرَ اهتمامي بالمرافئ التي لم تَلُحْ بعد ..

والذين يطرحون هذا السؤال ، يتصوَّرون أن المرأة هي ساقية .. أو جدولٌ صغير يمكن قَطْعُه من الضفَّة إلى الضفَّة بخمس دقائق .. دون أن يعرفوا أنها أوسع البحار .. وأعمقها .. وأخطرها .

إنَّ فكرة التوبة عن شعري النسائيّ ، غير واردة ،

كما أن فكرة التخلّي عن الملاحة في البحار العالية ، فكرة جبانة وسخيفة .

إنّي لن أمزّق تذكرة هويتي .. ولن أتحوَّل إلى أوتوبوس للنقل المشترك .

لن أترك غابةَ الحبّ أبداً .. ولكنني سأحاول أن أستنبتَ فيها أشجاراً جديدة وغريبة ، وأستورد لها بُذُوراً ولقاحات وشُتُولاً غير مألوفة ، وسأشقُّ فيها عشرات الطرقات الصغيرة ، وأحفر عَشَرات الآبار .. حتى تصبح غابة الحُبّ نموذجيّة .

أما المرأة .. فلا أنوي أبداً توقيع معاهدة فكّ ارتباطٍ معها ، لأنَّ فكَّ الارتباط معها يعني فكَّ الارتباط مع الشعر ، ومع الحياة ..

ثم من قال إن المرأة تريد أن تُوقِّع مثل هذه المعاهدة المُذلّة لأنوثتها ..

إن وظيفة الأُنوثة الأساسية هي أنها تجمعُ ، وتُوحِّد ، وتحتضن ..

وإيَّاك أن تصدِّق ، أنَّ امرأةً ما تفكِّر جديًّاً في مخالفة قوانين الأُنوثة السرمديّة ، لأنها تكون في مثل هذه الحالة متآمرة على جِنْسِها ..

أنا لم أترك شواطيءَ المرأة أبداً .. حتى أعود إليها ...

من ذا الذي يترك الرمال الدافئة ، والأصداف ، والأعشاب البحريَّة ، وسمفونيَّة الموج والريح .. ويغيِّر مكان إقامته ؟

ثم ما معنى أن يتجاوز الكاتبُ المرأة ؟

إنَّ معناه أن يتجاوز نَبْضَه ، ودَوْرَتَهُ الدَمَويّة ، ويدخل في التكلُّس والموت .

لا أَحَدَ تجاوز المرأة ، إلاَّ تحوَّل إلى إسفنجة .. أو إلى مسمار .. أو إلى مُنْحرِف جنسيَ ..

ولا أحد تجاوزَتْهُ المرأة ، إلا ونشفتْ شرايينه ، وأخذ شكل القنفذ ، أو شكل الحرذون ..

الكاتب يبقى وسيماً ، وأنيقاً ، طالما أنه موجود في كَنَف المرأة وفي حمايتها . وحين ترفع يدها عنه ، يشيخ عشرة آلاف سنة في سنة واحدة .. وينتحر كالفيل الإفريقي من شدَّة الضجر ، والترهّل والغلاظة ..

لماذا تعتبرون الكتابة عن المرأة عملاً سيءَ السمعة ؟ وتعتبرون شاعر الحبّ ضالاً بحاجة إلى من يهديه .. ومجنوناً بحاجة إلى من يعالجه ؟.

إسمحوا لي أن أقول لكم إنّ المجتمع العربي هو المجنون ، لأنّه لا يقدر أن يُحِبَّ ، ولا يعرف أن يُحِبّ ..

واسمحوا لي أن أقول لكم ، إن الأمم لا تَدخل في عصر الإنحطاط ، إلا يوم تفقد قدرتها على العشق والتواصل الإنساني ، ثم اسمحوا لي أن أقول لكم ،

إن الوطن الذي يصادر قصائد الحبّ كما يصادر العملة المزوّرة ، والسجائر المهرّبة ، وحشيشةَ الكيف ، هو وطنٌ يستحقّ البكاء عليه .

3

● **أطلقوا عليك إسم شاعر المرأة .. ما معنى هذا اللقب ؟**

ـ لا معنى له ..

إنّه (لَصْقَةٌ طبِّية) وضَعَتْها الصحافةُ على جِلْدي ذاتَ يوم ، ولا أزال أعاني حتى اليوم من آثارها الزَرْقاء ..

صحيحٌ أنَّ صيت الغنى أحسن من صيت الفقر .. وأن الذي يستحمُّ بالكولونيا أسعد من الذي يستحمُّ بالخلّ .. وأن النوم على فراش من ريش العصافير ، أطرى من النوم على لوح من المسامير .. وأن القِطَّ ـ كما يقولون ـ لا يهرب من حفلة عرس ..

كلُّ هذا صحيح .. ولكنَّ الصحيحَ أيضاً أنَّ ضفائر المرأة إذا التفَّتْ على العنق أكثر من اللازم .. تأخذ شكْلَ حبل المشنقة ..

إنَّني شاعر الرَجُل .. والمرأة .. والعلاقات الإنسانية جميعاً . وأنا ـ مع حُبّي العظيم للمرأة ـ لا أريد أن أختنق بهذا الشكل المجانيّ .. ولا أقبل أن تُفْرَضَ عليَّ الإقامةُ الجبريَّة في داخل الجَسَد النسائيّ وحده ..

إنَّ طموحي أن أكون في جسد العالم كله ..

4

● **من هي المرأة التي تفرض حضورها على الشاعر ؟**

ـ المرأة التي تفرض حضورها على الشاعر ، هي المرأة التي (تلخبطه) ، وتشطب كلَّ تاريخه ، لتبدأ كتابتَه من جديد .

هي التي تُلغي زمن الرجل الخاص ، وتدخلُه في زمنها هي ..

هي التي يحضر بحضورها الزمان ، ويرحل برحيلها..

هي تلك التي تلعب بالوقت ، كما تلعب القِطَّةُ بكُرَةَ الصوف ، فتجعل السبت أَحَداً .. والجُمُعة خميساً .. وتعطيك وعداً في شهر أكتوبر .. وتأتي في شهر جمادى الأولى ..

هي تلك التي تُغيِّر نظام المجموعة الشمسيّة .. فلا تطلع نَجْمَةٌ إلا بأمرها ، ولا تغيب نَجْمَةٌ إلاّ بين نَهْدَيْها ..

هي التي تُشعل فينا شهوةَ الكتابة .. وتَسْتَوْلِدُنا القصائد كما نَسْتَوْلِدُها الأطفال ..

المرأة التي تفرض حضورها هي المرأة المشكلة ..

المرأةُ البَرْق .. المرأةُ ـ الزَلْزَال ... المرأةُ ـ الطُوفان .. المرأة ـ السُؤَال ...

المرأة التي لا تعرف معها من أين ؟. وإلى أين ؟.

ومتى ؟ ولماذا ؟.

هي تلك السنجابة التي تَنُطُّ على رفوف المكتبة ..
وشراشف السرير .. وأواني الأزهار .. وتُقَرْقِشُ
أصابعَ الشاعر وأوراقَه كما تُقَرْقِشُ حَبَّةَ البندق ..

هي التي تفكِّك الأبجديَّة .. وتحرِّض الشاعر على
اختراع لغةٍ لها وحدها ...

هي تلك المرأة التي كلَّما ذَبَحَتْكَ ، تلذَّذتَ
بطعم دمك الساخن .. وكلما دفنتكَ بين ذراعَيْها ..
تَحَوَّلَت في الصباح إلى سُنْبُلَة ...

هي تلك المرأة التي تشطب كلَّ عناوين النساء ..
وتجعلهنَّ إشاعة ..

هي التي تُرتِّبُ دفاتري .. وتتعامل معي كطفلٍ
عُمرُهُ شهران .. وتُعْطيني أقلاماً ملوَّنة لأرسم .. وطيَّارات
ورقٍ لأطير ..

وأخيراً هي التي تعطيني يَدَها لأكتب عليها ..
وشَعْرَها لأتغطَّى به ...

5

● هل تعتقد أن المرأة في شعرك كانت سبباً في شهرتك ؟

ـ على العكس ... أنا أعتقد أنَّ شعري كان سبباً في شهرة المرأة ..

إن بُثَيْنَةَ دون شعر جميل بدويَّة مجهولة جداً ..

وليلى العامريّة دون شعر قيس بن الملوّح .. بنت لا يعرفها أحد ...

وإلزا تريوليه .. دون شعر أراغون .. إمرأة فرنسية مثل ألوف الفرنسيات اللواتي يعبرن شارع الشانزيلزيه ، والمونمارتر ، وبولفار سان ميشال ...

وعندما كتب أراغون (عيون إلزا) .. أخَذَتْ

عيون إلزا تريوليه بُعْداً شعرياً لم يكن لها من قبل ..
واكتسبتْ حضوراً أخرجها من تاريخ النساء .. إلى
تاريخ الأدب ...

وهنا تكمن خطورةُ الشعر ..

فهو عندما يصطدم بالأشياء ، يتغير جوهرُها
وتركيبُها . وعندما يصطدم بالنساء .. يُلغي أسماءَهنَّ ..
وعناوينَهنَّ .. وجنسيّتَهنَّ .. ويحوّلهنَّ إلى نساء في
المُطْلَق ..

الحقيقة النسائيَّة رغم تعدُّدها واحدة . بمعنى أني
حين أكتب عن امرأة معينة ، فإنني أكتب في نفس
الوقت عن كلّ نساء العالم .

6

● المرأة عنوان الحلم العربي ، كما هي الحائط الذي اتكأت عليه ظواهر التخلف العربي في شكل اضطهادات متعاقبة . اتهامات عديدة سبقت لموقف نزار الشاعر من المرأة . فأين موقفك بالضبط .. وأين موقعها منك ؟

المرأة لم تكن في أيّ يوم حُلُمَ الرجل العربي ، ولكنَّها كانت رهينَته ومطيّته .. والمزرعةَ التي يمارس عليها إقطاعَهُ التاريخيّ .

لو كانت المرأة حُلُماً عربياً ، لكان المجتمعُ العربيّ حديقةً .. وقمراً .. ونافُورةَ ماء .. ولما كانت هناك ضرورةٌ لوجودي ، أو لوجود كُتُب الشعر ، لأنَّ جميع الرجال سيكونون عندئذ شعراء ، يتكلَّمون مع المرأة بلغة الحمائم ... ويطعمونها أوراقَ البنفسج ، ويضعون حول معصمها أساورَ الشمس ..

ولكنَّ الرجل العربي لا يتعاطى مع الحُلُم ..
ولا يستطيع في علاقته مع الأنثى أن يكون شاعراً ..

إن جذورَهُ القبليَّة ، والإقطاعيّة ، تملي عليه أن يتصرَّف مع المرأة كما يتصرّف مع الأرض ، والبذار ، والثروة الحيوانية من خيول وطيور وأرانب ..

ولا أدري لماذا يعتريني الشعور أحياناً ، أن العلاقة بين الرجل العربي والمرأة العربية هي (عَلاقةٌ عقارية) ينطبق عليها كلّ ما ينطبق على العلاقات العقارية من معاينة ، ودفع رسوم ، واستملاك ..

إنَّ الرجولة كما يفهمها مجتمع الرجال لدينا ، هي القائمة على الكسر ، والقمع ، وإلغاء إرادة الأنثى ..

فمن النظام الأبويّ إلى النظام الزوجيّ ، تنتقل المرأة من معتقلٍ إلى معتقل .. ومن رجُل مباحث إلى رَجُل مباحث ...

ولا تؤاخذوني إذا قلتُ إن أكثر رجالنا في علاقاتهم

مع النساء هم مباحثيّون ..

وإيَّاكم أن تنخدعوا بالقشرة الخارجيَة للرجل العربي الذي يعود من أوروبا حاملاً معه حقيبة سامسونايت فيها ثلاثة كتب .. وبضع مجلاّت .. فهو أيضاً مباحثي على شكل مثقّف ..

بالنسبة لي ، كشاعر تورّط مع المرأة ، ووصل معها إلى نقطة اللارجوع ، لا أستطيع أن أقول إنني لم أكن رجلاً عربيّاً ..

فأنا أيضاً ذرَّة رملٍ في هذه الصحارى التي تجترّ عطشَها وأحزانَها .. ولكنني على أقلّ تقدير لم أكن مباحثَياً .. ولم أُدْخِل إلى معتقلاتي امرأةً دون محاكمة .

إن ملفّي الشعريّ حافل بجميع أنواع القضايا مع النساء على مدى ثلاثين عاماً ، وهذا (الملفّ) ليس سريّاً .. وإنّما هو ملفٌّ مطبوعٌ ، ومنشورٌ ، وموزَّعٌ على شكل كُتُبٍ شعريّة هي بمتناول جميع الشهود

والمُحلَّفين .

ما كتبتهُ عن المرأة لم يكن اختراعاً أو تأليفاً .. وإنما هو معاناةٌ (ميدانيّة) حسب الإصطلاح العسكري .

والنساء . كالرجال ، لسنَ كلّهن قدّيسات .. ووادعات .. وضحايا .. فالضحيّة ليس لها جِنْس .. فقد تكون امرأة شَفَّافة كدموع الكريستال ، وقد تكون رجلاً له شارب .. وعَضَلات .. ويحمل مُسدَّساً ..

النساء عالمٌ فيه الأبيض ، والأسود ، والأحمر ، والرماديّ .. وفيه المرأةُ الحَمَامة .. والمرأة الهِرَّة .. والمرأة الرقيقة .. والمرأة المجتاحة والعدوانية ، والمرأة التي تقول عيناها شعراً .. والمرأة التي لا تقول عيناها لا شعراً .. ولا نثراً ...

لذلك كان ملفّي الشعريّ مع النساء ملفّاً ضخماً .. وكانت الاتّهامات كثيرة . لقد قسوتُ على المرأة حيناً .. وقَسَتْ عليَّ أحياناً .. ولكنَّ معركتي معها على وجه

الإجمال ، كانَتْ عادلَةً .. وجميلة ..

ولكن رغم خلافاتي مع بعض النساء ــ والخلافاتُ فيها الكثيرُ من قُمَاشَةَ الشعر ــ فقد بقيت المرأة صديقتي .. وقضيّتي .. وبقيتُ وكيلها أمام كلّ محاكم البداية والاستئناف والتمييز ..

إنّني أعتبر نفسي مسؤولاً عن المرأة حتى أموت ..

ولكن على المرأة أيضاً أن تكون مسؤولة عن نفسها .

فالحرب هي حربُها .. ولا يمكنها أن تربح هذه الحرب باستئجار جُنُودٍ إنكشاريّن .. يقاتلون عنها ..

لا يمكن للمرأة أن تربح أية معركة بالوكالة أو بالنيابة .. أو بتفويضٍ مصدّق عند الكاتب بالعدل ..

لا يمكنها أن تقترب من البحر .. وهي خائفة على فستانها الأبيض من رَذَاذ الموج ..

فالوقوف على شاطئ البحر ، بانتظار بوليس

النجدة ، أو شرطة خَفَر السواحل ، لن يفيدها شيئاً ، ولن يزيد من معارفها عن الرياح والتيّارات البحرية .

الحريَّة مسؤوليةٌ ، ومعاناة ، واقتحام .. وعلى المرأة العربية أن تعتمد على قواها الذاتية ، واستراتيجيتها الخاصة .. لا على الجنود المرتزقة ، والفرق الأجنبية التي تتألف عادةً من الذُكُور ..

أما الإحتفال بيوم المرأة العالمي .. فليس سوى حفلة كوكتيل ينصرف بعدها المدعوون كما جاؤوا .. الرجالُ مع الرجال .. والنساءُ مع النساء ....

7

● هل النساء اللواتي يتكلّمن ويتحرّكن ويمارسنَ الحبّ في قصائدك هنّ نساء حقيقيات .. أم أن الفانتازيا الشعرية تلعب دوراً أساسياً في تشكيلهنّ ..

وبتعبير آخر .. هل هنّ صورة طبق الأصل للواقع العاطفيّ والجنسيّ العربي ، أم أنك تُسْقِطُ على بطلاتك كثيراً من مبالغات الذكورة العربية ؟...

ـ لا وجودَ في الشعر لما يُسَمَّى صورة (طِبْق الأصل) .. فالشاعر ليس آلة (فوتو كوبي) .. تتولّى نَسْخَ عشرات الصُوَر الفورية .. خلال دقائق ..

إنّ عين الشاعر تلتقط ألوف الإشارات والمشاهد والموجات الضوئية ، وتُفْرِزُها وتُصَفِّيها ، ثم تُعيد تركيب الصورة تركيباً جديداً ..

إنَّ العالم الخارجي يمرُّ من حَدَقَة الشاعر بالأبيض والأسود .. ثم يخرج من نافذة قلبه ، وهو مصبوغٌ بكلِّ ألوان قوس قُزَح ..

أما نسائي فلم استوردهنّ ، بكلِّ تأكيد ، من جُزُر الواق الواق .. ولم أقُمْ بتلصيقهنَّ على طريقة (الكُولاَج)... ولم أُرَكِّبْهُنَّ تركيباً مختبرياً ..

إنهنَّ نساء عربيَّات لهنَّ أسماؤهنَّ .. وعناوينهنَّ .. وملامحهنَّ النفسيَّة والجسديَّة ، والاجتماعية .. ولكنهنَّ بعد دخولهنَّ مختبر الشِعْر ، يَفْقَدنَ أسماءهنَّ الأولى ، وعناوينهنَّ المعروفة .. ولا يبقى منهنَّ في أُنبوبة الاختبار .. سوى مادَّةٍ خضراء ، ذاتِ إشعاعٍ غامضٍ ، يُسمُّونها الشِعْر ..

8

● موقفك من المرأة ومن الحبّ .. ألا يزال كما كان .. أم أن الأحداث الحارقة التي تلفّ المنطقة فرضت بعضَ التعديلات على هذا الموقف ؟

ـ المرأة .. والرجل .. والحُبّ .. هُمْ جميعاً مُحَصّلاتٌ تاريخية .

أي أنّه لا يُمكن الحديث عن الرجل والمرأة ، بمعزلٍ عن التاريخ ، وبمعزلٍ عن الوقائع الإجتماعيّة والإقتصاديّة والسياسيّة ..

كلٌّ مرحلةٍ لها موقفُها ، ولها شِعْرُها ، ولها مُفْرَداتُها .

ومن تحصيل الحاصل القول إنَّ ما أكتبه اليوم ، على صعيد الحبّ ، مختلفٌ عن كتاباتي في الأربعينات .

والمرأة الّتي غنّيتُها في الخمسينات هي غير المرأة الّتي أُغنّيها في الثمانينات ..

في الأربعينات كانت المرأةُ عندي غَزَالاً .. أو وردةً .. أو فراشةً ربيعيّة .. أما في الخمسينات وما بعدَها ، فهي أرضٌ نُقاتل عليها ، ونقاتلُ من أجلها ، وهي جزءٌ أساسيٌ من أحزان هذه المنطقة ، ومن قلقها .. ومن كَبْتها وقَمْعها وكوابيسها ..

في هذه الأيّام ، لم يَعُدْ بوسعك أن تختلي بحبيبتك ... دون أن يمرّ بينكما .. سربٌ من طائرات ف ١٦ يقودها طيّارون إسرائيليّون ، ويُلقُونَ قنابلَهم فوق رأسك .. ورأس حبيبتك .. وينسفون المفاعل النوويّ العراقيّ ، ويُحرقون العقلَ العربيّ ، ابتداءً من دُور الحضانة .. إلى الجامعات .. إلى الأقلام .. إلى الدفاتر .. إلى مرايل الأطفال .. إلى كُتُب الحساب والعلوم والهندسة .. وكلِّ مصادر المعرفة .

إنَّ الحبَّ العربي اليوم ، محكومٌ بالعامل السياسيّ ، حتى ليخيَّل لي ، أن كلَّ قصة حبّ عربية مُعَاصِرة ، تقعُ في إطار أدوات التنصّت ، والرادارات الإسرائيليّة ..

9

● بعد ثلاثين سنة من الكتابة ، هل تعتقد أنك استطعت تغيير نظام (المزرعة الجماعية) ومنطق (المزرعة الجماعية) ، وبالتالي هل استطعت أن تُغيّر شيئاً في خريطة الحبّ العربي ؟

ـ خريطةُ الحُبّ في العالم العربيّ .. ليست خريطةً من ورق وكرتون .. ولكنها خريطة من الحَجَر ..

والدخُول في حوارٍ مع الحَجَر .. قد يُوصل إلى الجنون .. أو إلى الشِعْر .. أو إلى كلَيْهما ..

طبعاً ، أنا لا أستطيع خلال ربع قرن ، أن أقصَّ بأسناني عشرة آلاف كيلومتر من الأسلاك الشائكة

يلفّها المجتمع العربي حول الحُبّ ..

هذا يحتاج إلى ورشة شعراء .. يشتغلون مئةَ سنة ، لإزالة كلّ هذا الرُكَام من المسامير ، والزُجَاج المكسور ، والألغام المدفونة تحت الأرض ..

ولكنَّ الكتابة كالمياه الجوفيَّة ، تحفر الأرض ببطء . وكلُّ قصيدةٍ نقرؤها تترك تحت جلدنا بذرة تمرُّد .. وتُضرم في داخلنا شرارةَ غضب ، ومن تَجَمُّع الشَرَر ، تتشكَّل النارُ الكبيرة .

إنَّ ثلاثين عاماً من كتابة شعر الحُبّ ، لا تكفي لتغيير منطق مدن الملح والنحاس .. ولكنّني مع ذلك ، أشعر أنَّ خريطة الحُبّ التي رَسَمْتُها ، أصبحتْ رسميَّة ، في مدارس الوطن العربي .

● **كيف يمكن للشاعر أن يتوجّه للمرأة والثورة معاً ؟**

ـ أنتم تحشرون الحُبَّ في ثُقْب إبرة ..

ويغيب عنكم ، أنَّ الثائرَ الكبير لا يمكن أن يكون إلا عاشقاً كبيراً . فالذي يُحِبُّ امرأةً يُحِبُّ وطناً .. والذي يُحِبُّ وجهاً جميلاً يُحِبُّ العالم .

لا يمكنني أن أتصوّر مناضلاً على شكل مسمار .. أو على شكل بلاطة .. كما أنّني لا أستطيع أن أتصوّر عاشقاً ليست له همومٌ ثوريّة .

لكن رُسُوباتنا ، وعُقَدَنا الجنسية ، جعلتنا لا نستطيع أن نتصوَّر الحبَّ إلا مقروناً بالمرأة .. وبجغرافيّة جسدها ..

هذا تحديدٌ ساذج للحُبّ . وأنا حين كتبتُ شعراً في المرأة ، لم يكن قصدي توقيعَ معاهدةٍ أَبَدِيةٍ مع جسدها ، بحيث لا أقولُ شِعْراً إلاَّ بها .. أو لها ..

الحبُّ عندي عناقٌ للكون ، وعناقٌ للإنسان ..
والوطن قد يصبح في مرحلةٍ من المراحل عشيقةً أجملَ من كُلِّ العشيقات ..

11

● دعوتَ وتدعو إلى تحرير المرأة . تُرى هل تمارس الدعوة على الأقربين ، إبنتك مثلاً أو أختك ؟

ـ بدون أدنى تردّد . فأنا حين أحملُ الشمسَ بيدي ، فلكي أضيء بها العالم ، ولا أستثني بيتي ..

وما أسخفَ الحريّة ، حين تكونُ بضاعةً للتصدير الخارجيّ فقط . إنّني لا أطبّق قصة الدكتور جيكل والمستر هايد في فكري وفي ممارساتي .. وإنّما أُشعل النار في ثيابي قبل ثياب الآخرين ...

12

● أنت شاعر مادّته الأساسية الحبّ . لكنه يكاد يكون حبّاً مادياً محكم الارتباط بالحياة اليومية . فما هو مفهومك للحبّ ؟ .

ـ الحبّ ، هو زحف الكائنات على بعضها بغاية الاتّحاد والتعدّد .

الكائنات كلّها تزحف على بعضها مدفوعةً بحافز العشق ، ومحكومةً بوظائفها البيولوجية والكيميائية ، لا بنَزَعاتها الميتافيزيكية ، لأن الميتافيزيك لا يُنْجب أطفالاً ...

وإذا كان القدّيسون ، والطُوباويّون ، والشعراء ، والعذريّون ، والعاجزون جنسياً .. يطيب لهم أن يرشُّوا على أجسادهم وأجساد حبيباتهم من حلاوة الحلم ، وطرافة التخيّل ، فلسوف نتساهل معهم في سبيل أن يُعطونا أعمالاً شعرية ، وروائيّة ، وموسيقيّة ،

وتشكيليّة جيدة ...

أما إدخال العشق إلى (الكرنتينا) ، وعزل العشّاق عن بعضهم ، وتعقيمهم من نزوات البشر ، وشهوات البشر ، فهو نوع من الختان القَسْري .. والسباحة ضدّ جاذبية الأرض .

المسرح الحقيقيَ للحبّ هو الحياة اليوميّة . المقاهي ، الحدائق العامة ، الجبال ، الحقول ، دور السينما ، المسارح ..

الحبُّ يتسكّع في الأزقة الضيقة ، يتبلّل بالمطر .. يقف أمام أكشاك الجرَائد .. يشرب القهوة الإكسبرسو .. يُدخّن كلّ أنواع السجائر .. يركب القطارات .. ينتظر في قاعات الترانزيت في المطارات .. يدخل إلى المطاعم ولا يأكل شيئاً .. يشتري كلّ الصحف اليوميّة ولا يفهم شيئاً .. يرى العروضَ المسرحيّة ولا يرى شيئاً ..

عن هذا الحبّ أكتب ...

13

● شعرك مليء بالتصوير الحسيّ ، حتى يكاد القارئ يضع يده على يد المرأة التي تصفها .. هل الواقعية تُفقر الشعر أم تُغنيه ؟

ـ إذا كان القارئ يستطيع أن يضع يده على يد المرأة التي أكتبُ عنها .. أو يلعب بشَعْرها الغَجَريّ ، فيجب أن يشكرني على النعمة التي أسْبَغْتُها عليه ..

ولا يعنيني أبداً الكتابة عن حبٍّ لم أره .. ولم (أتشرّف بمعرفته) .

إنّني لا أستورد أحاسيسي ومشاعري من بلادٍ أخرى.. ومن آدابٍ أخرى ...

قد تكون (عيون إلزا) لأراغون جميلة .. ولكنَّ (عيون المها بين الرصافة والجِسْرِ) هي أيضاً جميلة ، لأنَّ فيها يختبئ الليل ، والكحل ، ورائحة القهوة المُرَّة ... وتاريخ كلّ رجال القبيلة .

العيونُ العربيّة تحقّقُ لي الإكتفاء الذاتي .. وترشّني بالشوق الأسود .. وتضمن لي استمراريّة الحوار مع التاريخ ، ومع الأرض ...

وحدها المرأة العربية .. هي موضوع عشقي .

إنّني لا أتعامل في شعري مع نساء الكواكب الأخرى ، لأنّني بكلِّ بساطة لا أعرفهنَّ .. ولم أتناولْ العشاء معهنَّ في أيّ مطعمٍ من مطاعم بيروت ..

إن المرأة عندي ليست تشكيلاً ذهنياً ، ولا فكرة مجرّدة ، أقرؤها في الكتب ، ولا فاكهة في بساتين الخرافة ..

المرأة ليست الوجهَ الثاني للقمر ، ولكنّها القمر ..

وليست صورة البحر في لوحة زيتيّة ، ولكنّها البحر .. وليست جنيّة من جنّيات الأساطير .. ولكنها جنّية مودرن تلبس الجينز ، وترقص على موسيقى الديسكو .. وتسوق سيّارة مكشوفة السقف .

إنني لا أستعير نسائي من الروايات والأفلام الأميركية والايطالية والفرنسيّة ..

قد يستطيع غيري أن يُحبّ (بالنظّارات) .. ويكتب شعرَ الحبّ بالنَظّارات .. أما أنا فأدخل الحبّ بكامل ملابس الميدان ، فإمّا أن أنتصر .. وإمّا أن أنتقل لرحمة الله ...

لقد سَبَقَ لي أن قلت ، إنّه لا يستطيع أن يتحدث عن البحر إلّا من غرق فيه ، وعن النار إلّا من احترق بها ، وعن العشق إلا من مات عِشْقاً ..

أما الكتابة عن امرأةٍ لا نعرفها ، فتزويرٌ لا تحتمله الورقة ، وكذبٌ يعاقِبُ عليه القانون ...

14

● المرأة العربية اليوم ، هل تغيَّرت نظرتُك إليها ، عمّا كانت عليه قبل ربع قرن ؟

– المرأة العربية تغيَّرت .. وغَيَّرَتْني معها ...
هي صارت أشدَّ ذكاءً ، وحُبي لها صار أكثَرَ حضارة.
هي خرجت من قَارُورتها ، وأنا خرجتُ من بداوتي .

المهمُّ أن أتغيَّر أنا .. أن يتغيَّرَ الرَجُل ..
فالمرأةُ هي الوجه الآخرُ لي ..
إذا تعاملتُ معها كوردةٍ ، أعطَتْني عطرَها ..
وإذا تعاملتُ معها كذبيحةٍ ، سالَ دمُها على ثيابي...
وإذا تعاملتُ معها كجارية .. سَقَطَتْ ، وأسْقَطَتْني معها.
فليس هناك امرأةٌ حرّة ... إلَّا بوجود الرجُل الحّر ...

15

● **كيف تتصوَّر (تثوير المرأة) ... ومن أين يبدأ ؟**

ـ يبدأ أولاً بغسيل دماغ الرجل العربيّ من تراكمات عصور (الوَأْد) .. والغزو ، والصيد ، والقنص ..

ثم ينتقل إلى تحرير عقل المرأة من أحلام دُمْية الخَزَف .. التي تقعد بانتظار من يشتريها ..

المطلوب ثورة على مرحلتيْن :

تتجّه الأولى إلى الرجل ، فتمزّق وَرَقَةَ (الطابو) التاريخيَّة التي يحفظها الرجل في خزانته الحديدية .. ويمارس بموجبها حقوقه على المرأة .. شراءً .. وبيعاً .. ورهناً .. وحجزاً .. وهجراً وطلاقاً . وتتّجه الثانية إلى مقصورة المرأة .. وتصادر منها قواريرَ العطر ، وحناجرَ الكُحْل ، وطلاء الأظافر ، والمبارد ، والمقصّات . والدبابيس ، وأحمر الشفاه ، ورافعات النهد ، والخواتم ، والأقراط ، والأساور ، وكلّ (عُـدّة

الشغل) ... التي تستعملها المرأة للسطْو على الذَكَر ..
وأخذه رهينةً .. أو أسيراً .. أو زوجاً ..

16

● يزعم البعض أن شعرك هو دعوة صريحة لتحطيم الموروثات الأخلاقية السائدة في الشرق .. فما هو ردّك على هذا الاتهام ؟

ـ إذا كنتَ تعني بالموروثات الأخلاقية السائدة في الشرق ، هو حقّ الرجل في (قرقشة) عظام المرأة .. واستعمال جسدها كمزرعةٍ يفلحها في الوقت الذي يريد .. ويحصد محصولها في الوقت الذي يريد .. فأنا سعيد بهذه التُهْمَة ..

وإذا كان اتّهامي ناشئاً عن مطالبتي بتطبيق قانون (الإقطاع النسائي) على الرجل ، ومصادرة الفائض من نسائه ، أسوة بقانون الإقطاع الزراعي .. فأنا سعيدٌ بهذه التهمة ..

وإذا ناديتُ بالتعامل مع الأنثى على أنّها روح .. وكرامة .. وقيمة .. لا على أنها ذبيحة نتناهشها .. ونذبحها من الوريد إلى الوريد ، (غسلاً للعار) .. فأنا سعيدٌ بهذه التّهمة ..

إنّني أعرف وجوهَ قُضَاتي جيّداً .. وأعرف أسماءهم واحداً واحداً ..

إنّهم التاريخيّون الذين يخافون من سقوط امتيازاتهم الزمنيّة ، ويخافون أن تحدث ثورةٌ في سجن النساء .. ويخافون أن تطلبهم المرأةُ إلى (بيت الطاعة) .. ويخافون أن تتزوّج عليهم أربعة رجال ، كما يتزوجّون عليها .. ويخافون أن تطبّق المرأة العربيّة عليهم قانون (السنّ بالسنّ والعَيْن بالعَيْن) .. فيبقون بلا عُيُون .. ولا أسنان ..

يجب أن نتوقّف فوراً عن اعتبار جسد المرأة هو المعيار الأخلاقي لشهامتنا وشرفنا .

فالمسؤوليةُ الخُلُقية يجب أن تُوزَّع بالتساوي على

جسد الرجل والمرأة معاً .. فليس من العدل في شيء أن نرمي الوردَ والرياحينَ على جسدِ الذَكَر .. ونرمي السكاكينَ وأقواسَ النشّاب .. على جسد الأنثى .. فمثل هذا الحكم القراقوشي أصبح مرفوضاً جملةً وتفصيلا .

17

● هل تتعامل مع المرأة في حياتك الخاصة بالرقّة والشاعريّة نفسها التي تعاملها بها في قصائدك ؟

ـ لم أكن لطيفاً مع المرأة في كلّ شعري . مع بعض النساء كنتُ لطيفاً .. و مع بعضهنّ كنتُ مُتَوَحِّشاً ..

وهكذا أنا في حياتي ، أتعامل مع كلّ امرأة بأسلوب يتفّق مع نوعية المرأة التي ألتقي بها ..

وليس من المعقول أن تكون مواقفي واحدةً من جميع النساء . فلا أنا جمعيةٌ خيريّةٌ .. ولا أنا مُزَيِّنٌ

نسائي تفرض عليه مهنتُهُ أن يبتسم لكل الداخلات إلى صالونه .

إنَّ الشاعر ليس كائناً ضوئياً .. ولا قدّيساً .. ولا سوبرماناً .. فهو إنسانٌ كسائر البشر يرضى ، ويغضب ، ويثور ،ويتسامح ، وينفعل ، وينرفز ، ويمزّق ، في حالات احتراق الأعصاب ، كلَّ ما يقع بين يديه ، بما في ذلك رسوم الحبيبة ، ورسائلها المقدّسة ..

ولعلَّ القليلين من أهل الخبرة يعرفون ، أَنَّ الخصومةَ مع النساء ، هي ملح الطعام ، ومصدرٌ من أهمّ مصادر الشعر ... في حين أن السلام مع المرأة ، يُنْجِبُ أطفالاً .. ولكنّه لا يُنجب شِعْراً ..

18

● باعتبارك مرجعاً من مراجع الحبّ .. هل تصدّق غرام أراغون لإلزا تريوليه ؟

هل ما زالت هذه المشاهد الغرامية مُصَدَّقة ، أمام فظائع القتل ، والفقر ، والبؤس والمجاعات .. ولا سيّما في العالم الثالث ؟

ـ ... ولماذا لا أُصَدّق ؟

إن الحبَّ في نظري هو التعويض العادل عن كلّ بشاعات هذا العالم ، وحماقاته ، وجرائمه ..

إن انفجار القنبلة لا يُلْغي أبداً تَفَتُّحَ القرنفلة .. كما أن الطَعْنَة لا تلغي القُبْلَة .. والذبابة لا تلغي الفراشة .. وطائرات ف ١٥ و١٦ لا تُلْغي ولادة الأطفال .. والمعتقلات لا تُلْغي الحُرِيَّة ..

البشاعة ليست وَقْفاً على العالم الثالث . إنّها في كلّ مكان ..

وربما نحن في هذه المنطقة أحسن حالاً من غيرنا ...
لأنّ غُدَدَ الدمع عندنا لا تزال تشتغل .. وغُدَدَ الشِعْر
لا تزال تشتغل ..

إنّنا ـ بحمد الله ـ لا نزال قادرين على العشق .
صحيحٌ أننا نموتُ جوعاً وعطشاً وقمعاً وانكساراً ...
وصحيح أنهم يرسلون إلينا في مطلع كلّ أسبوع طائراتهم
ليضربوا خيمة ليلى العامرية ، وقيس بن الملّوح ،
ليمنعوهما من مطارحة الشوق .. وإنجاب الشعر ..
والأطفال ..

ولكن برغم طلعات الطائرات ، لا يزال مجنون
ليلى بخير .. ولا تزال ليلى العامرية تستقبله ... بعد
رقاد أبيها ....

● كنت نصيراً للمرأة ، المدافع عنها . هل تعتقد أن شعرك ساعد على تحرير المرأة من الظلم ؟

ـ الشعر كالبنسلين الزَيْتِيّ ذي المفْعُول البطيء .. وليس فرقةً من المظليّين تهبط على مطار .. وتحتلّه بنصف ساعة .

وتحريرُ المرأة ، مثل تحرير فلسطين ، لا يتمّ بالضراعات والأدعية وتقديم النذور ، ولكنه بحاجة إلى عشرين فرقة انتحارية من النساء ..

والهدف الإستراتيجيّ الأول هو الرجل طبعاً ..

وقبل تحرير الرجل من عقد التسلّط ، والأنانيّة ، والنرجسيّة ، وقَصْقَصَةَ أظافره .. وغسيل دماغه من من مخلّفات الغزو والنهب والاستيلاء على السبايا .. فلا سبيلَ للبحث في تحرير المرأة ..

إن ثلاثة أرباع رجالنا هم أعضاء في نادي (أبو زيد الهلالي) .. وما لم تصدر مذكّرة توقيف بحق كلّ أعضاء هذا النادي ، وختمه بالشمع الأحمر .. فسيبقى أبو زيد الهلالي يتجوَّل بقُنْبازه وشِرْواله في كل حارات الوطن العربي .. ليقصفَ رقبة كلِّ تلميذة ترتدي الجينز ..

إنّ تحرير الرجل يأتي أوّلاً في نظام ترتيب الأولويّات .. ولا أزال مؤمناً بالقاعدة الكُلّيّة التي تقول :

« إعطِني رَجُلاً حُرّاً .. وخذْ امرأةً حُرَّة .. » .

20

● كخبيرٍ في الحُبّ ، هل من الصحيح أن الرجل عندما يكون مُغطّىً بالنساء ، يشعر أكثر بعجزه عن امتلاك امرأةٍ واحدة ؟

ــ الجيش الألماني احتلَّ أوروبّا كلَّها ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ولم يحتّل منها شيئاً ..

إنَّ وفرة النساء في حياة رَجُلٍ ما ، تجعلُه كتاجر

(الخُرْدَة) لا يُحِسُّ بتفاصيل بضاعته . وقد تفعل امرأةٌ واحدةٌ في رجل ، ما لا تفعله الزَلاَزلُ في قِشْرة الكُرة الأرضية .

وكما لا يمكن للرَجُل السَوِيِّ ، أن يلبسَ عشرةَ قمصانٍ على جسده ، فليس في وسعه أن يلبس عَشْرَ نساءٍ معاً .. لأن الحرارة الجماعيَّة لا تُدْفِيء ...

والذي يقول لك إنَّه خرجَ ليلة الأمس ، مع عَشْرِ نساءٍ .. فاعرفْ أنَّه لم يخْرُجْ مع أحَدْ .. وأنَّه نامَ وحيداً في فراشه ..

21

● يتّهمونكَ ، بأنك عاملت المرأة في شعرك ، بوصفها سلعةً أخرى مكملةً لديكور الليل ، والبيت والسرير ... ما رأيك ؟

ـ (الشهرياريّة) لم تكن أبداً مهنتي .. فشعري مسرحٌ تحرَّكتْ عليه ألوفُ النماذج البشريّة . كان فيه رجالٌ طيّبون ونساءٌ طيبات ، وكان فيه رجالٌ سيّئون .. ونساءٌ سيّئات ..

الرجالُ الذين كتبتُ عنهم ، لم يكونوا من اختراعي . والنساءُ اللواتي كتبتُ عنهنَّ ، لم يَكُنَّ من اختراعي .

كان أمامي عالمٌ عربيّ ، يتحكَّم فيه الإقطاعُ الاقتصاديّ ،والجِنْسيّ ، والسياسيّ ، والخرافات ، والشَعْوَذَة ، والسِحْر ، والتنجيمُ ، والطبُّ العربيّ ..

وعندما تحدّثتُ في شعري عن (الإقطاع الجنسيّ) الذي يمارسه الرجُلُ العربيّ ، كما في قصائدي (حُبْلَى)..

و (أوْعِيةُ الصَدِيد) .. و(صوتٌ من الحريم)
و (يوميّاتُ امرأةٍ لا مُبَالية) كان في ذهني أن أفضح
الظاهـرة وأُعرّيها ، فإذا بها تلبسني .

وإذا كنتُ قد استعملتُ صيغة المتكلِّم في معالجاتي
لهذه الانحرافات ، فلأنّها الصيغة الأكثر دراميّةً ..

ولكنَّ الناس في قراءاتهم اللاهثة والسطحيّة ،
تناسوا مقتضيات العمل الشعري وأُصوله .. وخرجوا
بمظاهرة ضدّي ..

إن قصيدة الشعر ليست سجلاً عدلياً .. ولا لائحةَ
اتّهام نوجهها ضدَّ الشاعر . فالشاعر شاهدٌ على عصره ..
وليس مسؤولاً عن جرائم هذا العصر ، وانحرافاته ..

22

● يتَّهمونك بأنك تدافع عن المرأة أحياناً ، داعياً إلى حريَّتها ، وأحياناً تقف منها موقف هارون الرشيد أو أبي زيد الهلالي .. كما في قصيدة (الحبّ والبترول) التي تقول فيها :

متى تفهمْ ؟
متى يا سيّدي تفهمْ ؟
بأنّي لستُ واحدةً كغيري من عشيقاتك ؟
ولا رَقَماً من الأرقام يعبرُ في سجلاّتكْ ؟
ولا فَتحاً نسائيّاً يُضاف إلى فتوحاتكْ ..
متى تفهمْ ؟.

وكما في قصيدة (الرسم بالكلمات) التي تقول فيها :

تَعِبَتْ من السَفَرِ الطويل حقائبي

وتعبتُ من خَيْلي ، ومن غَزَواتي

لم يبق نَهْدٌ أبيض .. أو أسودٌ

إلا زَرَعْتُ بأرضــه راياتي

لم تَبْقَ زاويةٌ بجسم جميلةٍ

إلاّ ومَــرَّتْ فوقها عَرَباتي

فصَّلتُ من جلد النساء عباءةً

وبنيتُ أهراماً من الحَلَماتِ ..

ـ لماذا تقرأون الشعر بالمقلوب ؟

القصيدة الأولى ، يا سيّدتي ، هي ذروة قصائدي في الدفاع عن المرأة . وهي مكتوبةٌ بلسان امرأة من نساء الطبقة الوسطى ، ضدَّ هارون الرشيد النفطي .

لقد كتبتُ هذه القصيدة في الخمسينات ، وكلّ يوم يمرّ عليها يعطيها حضوراً جديداً ، ويجعلها أكثر مطابقةً لمقتضى الحال ، ولا سيما بعد أن رفعت منظمة (أوبيك) أسعارها ، وصار برميل النفط الواحد

يشتري عَشْرَ نساء..بعد أن كان يشتري امرأةً واحدة .

أما قصيدة « الرسم بالكلمات » التي تستشهدين بها على ساديّتي وشهرياريّتي ، فهي قصيدةٌ تتألف أساساً من مَشْهَدَيْن رئيسيّيْنِ ومتكاملينِ لا يجوز فصلُهُما . مَشْهَدِ الاجتياح الجنسي ، ومَشْهَدِ الانكفاء .. والسقوط .. والخيبة من الجِنْس .

ولكنَّ الذين في قلوبهم مَرَض .. يكتفون بقراءة نصف القصيدة الأول على طريقة (ولا تقربوا الصلاة).. ويُلْغُون نِصْفَها الثاني . مع أنَّ هذا القسم يُشكِّل العمودَ الفقريّ للقصيدة ، ومحورَها الأساسيّ . وقد استعملتُ في هذه القصيدة لعبةَ الأضواء ، كما يستعمل الرسّام اللونين الأبيضَ والأسودَ. ليُحْدِثَ الصدمة البَصَريَّة .

النصفُ الثاني من القصيدة يقول :

.. واليومَ أجلس فوق سطح سفينتي
كاللصّ ، أبحثُ عن طريق نجاةِ..
وأُدير مفتاحَ الحريم .. فلا أرى
في الظلّ غيرَ جماجم الأمواتِ ..
أين السبايا ؟. أين مَا مَلَكَتْ يدي ؟
أين البَخُورُ يَضُوعُ من حُجُراتي
اليوم .. تنتقم النهودُ لنفسها
وتردُّ لي الطَعَنَات بالطَعنات ..
الجِنْسُ كان مُخدِّراً جرَّبتُهُ
لم يُنْهِ أحزاني ولا أَزَماتي ..
والحبُّ أصبح كُلُّهُ متشابهاً
كَتَشَابُه الأوراق في الغاباتِ ..
فَمُكِ المطيَّبُ لا يحلُّ قضيَّتي
فقضيَّتي في دفتري ودَوَاتي ..
كلُّ الدروب أمامنا مسدودةٌ
وخلاصُنا، في الرَسْمِ بالكَلِمَاتِ...

23

● اتّسم شعرك دائماً بعدم التحديد .. فأنت تدافع عن المرأة الشرقيّة في المطلق ، من دون أيّ تحديد طبقي .. ومن دون أن تلحظ أن هناك نساء عربيات متحرِّرات .. ومنهنَ من تحرّر حتى الإبتذال ...

ـ الله يسمع منك .. فأنت متفائلة أكثر من اللازم . وقد قرّرتُ أن أعطي جائزة لمن يدلّني على امرأة تحرَّرَ عقلها تحرّراً حقيقياً .

إنَّ ارتداء البلوجينز ، يا سيِّدتي ، ليس تحرّراً .. وربط السلاسل المعدنية بالعُنُق ليس تحرّراً .. والدخول إلى السينما من الساعة الثالثة إلى السادسة بعد الظهر ليس تحرّراً ... وقيادة السيارة ليست تحرّراً ..

حتى الذهاب إلى الجامعة ، لم يغيّر مواصفات الفكر النسائي كما نعرفه . فالجامعيّة تفكّر ، وتتصرّف ، وتتزوّج على طريقة جدّتها ..

الحريّةُ نارٌ لم تَكْتَوِ بها أيّة امرأة عربيّة بشكلٍ جدّي . فالتي تتكلّم عن الحرية لا تطبِّقها .. والتي تطبّقها لا تتكلّم ..

تقولين إنّني أدافع عن المرأة في المطلق ..

أيّ مطلقٍ تتحدثين عنه ؟..

هل تعتقدين أنّ كتابي (يوميّات امرأةٍ لا مُبالية) هو الحديث عن الحريّة بالمطلق ...

إن الدنيا كلّها تقول إن واقعيتي جارحة حتى الموت .. وإنّني شاعر لا يحلُم .. ولا يتوهّم .. فهل يمكن أن أطالبك بإعادة قراءتي ..

أما قضية الطَبَقية ، فلا أعتقد أنها أساس شقاء المرأة العربية ، فالظلمُ الواقع على المرأة في كلّ مكان في العالم العربي واحد .

فثمّة أميراتٌ ضَرَب الرجلُ عليهنّ وعلى أفكارهنّ ، وتحركاتهنّ ، ومطالعاتهنّ ، حصاراً رهيباً لا يفرضه أيّ

سائق سيارة أجرة ، أو أي عاملٍ بسيط على ابنته .

إنّي ألاحظ أنَّ الأنظمة العربيّة ، سواء أنظمة اليمين ، أو أنظمة اليسار ، لم تغيّر موقفَها التاريخيّ والكلاسيكيّ من المرأة . فكلُّ لافتات الحريّة التي ترفعها الأنظمة عن تحرّر المرأة هي مجرّد ديكورات ثوريّة ..

● أنت القائل :

« يا حبيبتي ، آهِ من هذا الوطن الذي يخاف أن يرى جسده في المرآة ، حتى لا يشتهيه .. ويخاف أن يسمع صوت امرأةٍ في التلفون ، حتى لا يُنقَضُ وضوؤه .. » .

في هذا الكلام ، كما هو واضح ، نوع من الرمزيّة المباشرة التي تؤشّر على متناقضات واقعنا ..

لماذا وظّفتَ المرأة حتّى في هذا الجانب الذي يبدو سياسياً في الغالب ؟

ـ نبت الحشيش على لساني وأنا أكرّر في كتاباتي أن المرأة عندي ليست (شاليه) على البحر أتمدّد على

رماله الذهبيَّة .. وإنَّما هي أرض ثوريَّة أجرّب عليها انقلاباتي وثوراتي ...

ولكنّ (صُوقي الحمراء) منعت الناس من تصديقي..

إن زوجتي تقول لي دائماً إن شعر الحبّ الذي أكتبه هو شعر سياسيّ ..

في باديء الأمر ، لم أقتنع بتفسيرات زوجتي وتحليلاتها ، حتى جاء سؤالكم يؤيد وجهة نظرها ..

وشيئاً فشيئاً .. بدأتُ أقتنعُ أن كلَّ شيء أصبح في حياتنا سياسياً .. بما في ذلك الحبّ ، وعلاقتنا الحميمة بالمرأة ..

من الصعب اليوم أن تشرب مع حبيبتك فنجان قهوة ، دون أن يطفو على وجه الفنجان جسدُ بيروت .. أو قنبلةُ النيوترون ..

بكلمةٍ أوضح ، لم يعد بإمكاننا أن نتغزَّل بامرأة ، إلاّ بمفردات سياسية ..

لقد انهارت الحدود نهائياً بين الوردة والقنبلة ..
وبين أغنية الحبّ والمنشُور السياسيّ .

25

● ما هي العلاقة بين الشكل الخارجي الفيزيولوجي للشاعر .وبين شكل قصائده . وبالنسبة لك شخصياً هل تعتقد أن شكلك الخارجي لعب دوراً في شعبيّتك الشعرية ، وإقبال الناس على سماعك ؟. وإذا وافقت على الإجابة على السؤآل .. فما هي العلامة التي تعطيها لشعرك .. وما هي العلامة التي تعطيها لمظهرك ؟.؟

ـ هذا سؤآل خبيث وذكيّ ومُشاغب . ورغم ذلك سأردّ عليه بكل هدوء وموضوعية .

عندما تُعلن وزارة الخارجية في دولة ما عن مسابقة لاختيار دبلوماسيين ، فإنّ أول امتحان يدخله المتسابقون هو امتحان الهيئة .

وعندما تطلب شركة من الشركات ، أو مصرف

من المصارف ، سكرتيرات للعمل لديها ، فإن الشرط الأول ، قبل الاختزال والضرب على الآلة الطابعة ، يكون حسن المظهر ..

وإذا كانت اللياقة البدنية مطلوبة من السفراء ، والسكرتيرات ، ومضيفات الطيران ، وفي كلّ حقل من حقول العلاقات العامة ، فلماذا لا تكون اللياقة البدنية بالنسبة للشاعر عاملاً هاماً من عوامل نجاحه وتألقه .

إذن يُفْتَرَض في كلٍّ من أخذ على عاتقه مهمّة مخاطبة البشر كالمبشّرين ، والأنبياء ، والخطباء ، ورجال الدين ، والمعلمين ، والقادة السياسيين ، أن يتمتعوا بحدٍّ أدنى من اللياقة البدنية ، لأن العين هي أول الطريق إلى القناعة ..

وإذا جاز لي أن أستعمل التعبير التكنولوجي ، أقول إن شاعر اليوم لم يعد يكفيه أن يكون صوتاً فقط ... بل عليه أن يدخل بيوت الناس صوتاً وصورة ...

● ما هي مواصفات المرأة التي (قد تحبّها) ..؟..

ـ أنا غير مرتبط بالمواصفات الدوليّة لانتخابات ملكة جمال العالم .

فقد ألتقي بڤينوس .. ولا أحبّها ..

وقد ألتقي بأفروديت .. ولا أحبّها

وقد ألتقي بعشتروت .. أو أيزيس .. أو نفرتيتي .. ولا أحبّهن ..

وإذا كان ملايين الزوّار لمتحف اللوڤر ، يقفون دائخين .. ومشدوهين .. أمام ابتسامة الـ (موناليزا) .. فإنني وجدتُ ابتسامتها باهتة .. ومصطنعة .. وفيها شيء كثير من الرجولة .. (حتى أن هناك من يقول إن النموذج الذي أخذ عنه ليونار دافينتشي ، لم يكن فتاة .. وإنما كان شابًّا ..) .

إن ملكات الجمال لا يدخلن في نطاق طموحي واهتماماتي ، فأنا أبحث عن امرأةٍ من الرعيّة .. تكون حبيبتي ومليكتي .. إمرأةٍ لا أقيسها بالبوصات .. أو بالسنتمترات .. وإنما أقيسها بالإنفجارات والحرائق التي يمكن أن تشعلها في كلٍّ دقيقة من دقائق حياتي ...

منْ هي ؟ أين هي ؟ من أي نجمةٍ ستهبط ؟على أي طائرةٍ ستصل ؟ .. في أيٍّ فندقٍ ستنزل ؟ . على أيٍّ رصيفٍ ستمرّ .. من أيٍّ باب ستدخل .. كم قصيدة شعر ستترك على أوراقي ؟..

إن وصْفَةَ الأنوثة وصفة سريّة جداً .. وهي لا توجد لدى العطّارين والصيادلة ... ولكنها توجد في أهداب النساء وكُتُب الشعر ....

كلٌّ امرأة تحمل معها خصوصيّتها .. كما تحمل الغيمة ماءها معها . والنجمة ضوءها معها ، والقصيدة موسيقاها معها . والعين الكحيلة كحلها معها ..

إن إمكانية الوقوع في الحبّ غائمة وغامضة ، وفيها شيء كثير من القدريّه .

فلا رجل يستطيع أن يقول لك بوضوح ، كيف سال دمه .. وعلى يد أيّ امرأة ..

ولا امرأة تستطيع أن تشرح لك كيف اشتعلت النار في ثيابها ، ومن هو الرجل الذي حوّلها إلى رماد ..

إن الذين يربطون الحبّ بالقضاء والقدر هم في نهاية الأمر على حق . لأن الوقوع في الحبّ لا يدخل في نطاق البرمجة والتخطيط .

فقد تعيش المرأة وتموت . دون أن تجد رجلها الذي تبحث عنه ..

وقد ينتقل الرجل من امرأةٍ .. إلى ثانية .. إلى عاشرة .. ولا يجد المرأة الحقيقية التي انتظرها منذ ولادته ..

متى سألاقي المرأة التي (سوف أحبها) .؟

من هي المرأة التي ستكسرني عشرة ملايين قطعة ؟.
في أي مقهى من مقاهي العالم تنتظرني ؟ .
ماذا تلبس ؟ . كيف تتكلّم ؟ . كيف تفكّر ؟
أسئلةٌ لا تُطْرَحْ ..
ففي الحبِّ شيء كثير من طبيعة الزلازل ..
ومن يستطيع أن يستجوب زلزالاً ؟؟ .

27

● الحبُّ ، الذي عُرِفتَ به ، وعُرِف بك ، هل هو حالة ثابتة ، أم متحركة ؟

ــ الحبُّ العظيم ضدّ الثبات والتحجّر .
إنه موجة ترفعنا إلى سابع سماء .. وترمينا إلى سابع أرض .. إنه بحر لا سواحل معروفة له ..

والذين يبحثون في الحبّ عن جزيرة ، أو خشبة يتمسّكون بها ، خير لهم أن لا يسافروا ..

الحبّ ، هو أن نركب دائماً حصان الدهشة .. وأن نسبح في المياه التي منعوا السباحة فيها بسبب هياج البحر ، ورداءة الأحوال الجويّة .

ومتى دخل الحبّ في نطاق العادات اليومية تحوّل إلى وظيفة ككّل الوظائف الحكومية، وصار مؤسسة .

ومتى تحوّل الحبّ إلى مؤسسة .. انتحر ..

إنني حريص على أن يبقى حبي برقاً يضيءُ الأشياء ثم يختفي .. وحريص على أن يظلّ وجه محبوبتي في المنطقة الكائنة بين الإضاءة وبين التعتيم .. وحريص على أن تكونِ الأسئلة التي أطرحها في الحبّ أكثر من الأجوبة التي أتلقاها ..

28

● كيف تحبّ الآن ؟ ...

ليس هناك كتاب لتعليم فن الحبّ .. كما يوجد كتب لتعليم قيادة السيارات ..

لو كانت هناك كتب من هذا النوع ، لأصبح كلُّ الرجال وكلُّ النساء (دكاترة) في فن العشق ...

الذي أتصوره ، أن الحبّ يعلم نفسه بنفسه ، كما يطير العصفور دون أن يتدخل مدرسة طيران .. وكما تسبح السمكة دون أن تدخل سلاح البحرية ..

« كيف أحبُّ الآن ؟. » .

لم أفكّر أبداً في هذا الموضوع . فالذي يفعل الشيء لا يفكّر فيه ..

هل تعرف الغمامة كيف تُمطر ؟

والشجرة كيف تُزهر ..

والتفاحة كيف تسقط ؟

أنا أيضاً لا أعرف كيف يدخل الحبُّ إلى قلبي ..
وفي اليوم التالي ، تخرج منه حمامة بيضاء ..

29

● بعد ثلاثين عاماً من معاناة الحبّ طولاً وعرضاً . واحتراقاً وغرقاً .. ماذا كانت الحصيلة ؟

ـ لا شيء .. سوى عشرين ديوان شعر .. وانسداد في شريان القلب .. ووعد بالتوبة عن الحبّ ، لم أنفذه ..

30

● لكنّ هذا ثمن باهظ تقدّمه إلى الحبّ والشعر ؟ .

ـ كلّ الأشياء العظيمة ذات ثمن باهظ ..

31

● حدِّثني عن الزمن والحبّ .. هل يقتل الواحد الآخر ؟ وهل أحدث الزمن تغييراً في نظرتك إلى المرأة ؟

ـ لا أنا أقف في مكاني .. ولا المرأة تقف في مكانها

ولا الكرة الأرضية تقف في مكانها ..

في كل دقيقة تحدث تحوّلات خطيرة في جهازنا العصبيّ .. تموت عشرة ملايين خليّة في دماغنا .. وتولد عشرة ملايين خليّة غيرها .

وحواسّنا الخمس هي الأخرى تتعرض لتطورات لا نستطيع تفسيرها .

المرأة التي كنا مستعدّين أن ننتحر من أجلها منذ عشرين عاماً .. تبدو لنا الآن لوحة زيتية أكلتها أشعة الشمس والغبار ..

ماذا يحدث لنا ؟

إن ما يحدث لنا هو ما يحدث للأرض حين تراهق في شهر أبريل وتتحمّس .. وتنفعل .. وترقص .. وتركض حافية في الغابات .. وتغتسل بضوء القمر ..

حتى إذا جاء الشتاء ، أقفلت شبابيكها ، وتدثّرت ببطانيّة الصوف ، وبدأت تقرأ الكتب التي نسيت قراءتها في الربيع ..

الحبّ نفسه . كجوهر . لا يتغيّر ..

لكن الأسلوب يتغير .. والمواقف تتغير .. وطريقة التصرّف تتغير ..

فالبدويّ الذي كان يرفع حبيبته ليساعدها على ركوب الناقة ، لا يختلف من حيث الأساس عن الأوروبي الذي يفتح لحبيبته باب سيارة الكاديلاك ليساعدها على الصعود ..

والرجل البدائيّ الذي يحمل لحبيبته وعلاً اصطاده من الغابة ، لا يختلف من حيث النوايا الطيبة عن عاشق القرن العشرين الذي يحمل لحبيبته عقداً من زهر الياسمين ..

32

● تقول إن الحبَّ هو سباحة ضد التيار . هل يمكن تطبيق ذلك على الفكر أيضاً ؟ وبالتالي هل من قدر الفكر أن يكون دائماً في حالة صدام مع من حوله .. ومع ما حوله ؟ .

إن طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية ..

والعمل الإبداعي ، شعراً ، أم رواية ، أم مسرحاً ، أم فنوناً تشكيلية ، يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار وقناعات جديدة ..

في كلّ عمل إبداعي .. لا بدّ من كسر شيء .. أو اغتصاب شيء .. أو خلخلة شيء . والأشياء المكسورة ، أو المغتَصَبة ، أو المخلخلة ، لا بدّ أن ترفض موتها ، بحكم قانون الدفاع عن النفس ..

إنّه الصدام التاريخي القديم ، بين المطرقة وبين

الحجر .. بين الخنجر وبين الجرح .. بين الشظيّة وبين اللحم الإنساني ..

من هنا ، يتوجّب على الكاتب أن يبقى دائماً كفهد الغابة في حالة توحّش.. وتحفّز .. وتوتّر عصبي .. وفي اللحظة التي يتأقلم فيها الكاتب مع الظروف التي تحيط به ، ويتعوَّد عليها ، وتتعوَّد عليه .. فإنه يتحوّل إلى حيوان داجن .. ونمرٍ من ورق ..

33

● للمرأة في شعركَ ، حضورٌ طاغٍ ، ولا سيَّما في شعرك الأوَّل ، حيث نراها متمدّدة كجدولٍ بين الحروف والنقاط والفواصل ، كأنّها في بيتها ..

ما هي العلاقة الجدليّة بين المرأة والشعر ؟.

ـ المرأة هي الشعر ...

وليست ملحقةً به ، أو مضافةً إليه ، أو هامشاً من هوامشه .

كلُّ شعرٍ كُتِبَ ، أو يُكتَبُ ، أو سوف يُكتب . مرتبطٌ بالمرأة كما الجنين بحبل المشيمة ... وأيَّ محاولةٍ لفكِّ الارتباط بينهما ، يقتل الطفل والأمَّ معاً ...

الشعرُ يجد في المرأة مرضعَته وحاضنتَه ، وأنثاه .. وبالتالي فهي تؤكّد ذكورتَه وفحولته ..

والمرأةُ تجدُ في الشعر رجُلَها .. وبطلَها .. ومحرِّضَ أنوثتها .. وصانعَ مجدها وأطفالها .. وحامي أنوثتها من الذُبُول والنسيان ..

لا يستطيعُ الشعر أن يكبرَ .. ويترعرعَ .. ويقف على قدميه دون امرأة ...

ولا تستطيع المرأة أن تغوي ، وتفتن ، وتلعب بالعالم كعصفورٍ أزرق .. إلا إذا كان الشعرُ رفيقَها وحبيبَها ...

إذنْ ، فالمرأةُ والشعرُ يكملان بعضهما ..

هي تعطيه الإشتعالَ ، والتوهّج ، والمادَةَ الأولية للإبداع .. وهو يُجَملها .. ويُكَحِّلُها .. ويُعطِّرُها ..

ويحفظها من التبدّد والإندثار ..

المرأةُ في شعري أعطتهُ حضوراً مائياً .. ونفَضَتْ عن أبجديتي الغُبَارَ الصحراويّ ..

وأنا لا أتحدّث عن شعر الحبّ فقط .. وإنما أتحدّث عن كلّ ما كتبتُ من شعرٍ ونثر ..

فالمرأةُ تلاحقني كسحابةٍ ، وتنشر ظلالَها حتى على شعري القوميّ والسياسيّ...

34

● إذن ، لماذا قال عبّاس محمود العقّاد : إن نزار قباني دخلَ مخدعَ المرأة ولم يخرج منه ..

هل هذا نوعٌ من العتاب الأدبي .. أم أنه نكتة مصرية ؟

ـ لا هذا .. ولا ذاك ..

إنَّ ما قاله العقَّاد ، يعكس إزدواجيَّةَ المثقفين العرب ..

فالمثقَّفُ العربيّ ، مهما اتّسعت آفاقُه ، وكثرت معارفه ، ومطالعاته ، وتجاربه ، تبقى عُقْدَةُ الجِنْس ، مدفونةً في أعماقه .. وتبقى المرأةُ لديه مصدراً من مصادر الخجل والعار ..

والذي يحيّرني في العقّاد ، أنه لم يكن محروماً ولا متأزماً ، من الناحية العاطفية ، فعلاقاته بميّ زيادة ، وسارة ، ليست علاقاتٍ سريَّة ..

وأنا شخصياً سعيد ، لأنّ العقّاد استطاع في أوائل هذا القرن ، أن يدخلَ في علاقاتٍ نسائيةٍ ، لم يكن المجتمع المصري ينظر إليها بتسامح ..

لكنّ ازدواجيّة المثقفين ، كما سبق لي وقلت ، جعلت العقّاد ينتقدني ، ويعيب عليَّ أنّني (دخلتُ مخدعَ المرأة .. ولم أخرج منه ..) في حين أنه دخَلَ إلى صالون مي زيادة (الأدبي) أكثر من مرة .. ولم يستجوبه أحدٌ لدى خروجه ليلاً من منزلها عن سرِّ الزيارة .. هل هو عشق الأدب .. أم هو عشق هذا الوجه اللبناني الذكيّ واللمّاح ، الذي كان يستهوي أكثر رجال الأدب في مصر في تلك الأيام ..

ولعلّ الإنصاف يقتضيني أن أسجّل أن موقف الأستاذ توفيق الحكيم من شعري في الأربعينات ، حين نشرتُ مجموعتي الشعرية (طفولة نهد) في القاهرة، كان موقفاً متقدماً فنّياً وحضارياً على موقف أستاذنا العقّاد ..

فالحكيم وجد في (طفولة نهد) لغةً شعرية جديدة ، وطريقة جديدة في العرض ، وكلاماً خارجاً على المألوف الشعري السائد .. ولم يناقش الحكيم شعري من الزاوية التي ناقشها العقاد ، لأن مذهب الحكيم الفنيّ أكثر حداثة وتقدميّة وانفتاحاً .

35

●منذ أربعين سنة ، وأنتَ مواظب على مدرسة المرأة .. اجتزت المرحلة الابتدائية ، والثانوية ، والجامعيّة .. فما هي حصيلة هذه الدراسة المضنية .. وماذا تعلَّمتَ من المرأة ؟

ـ لم أتعلّم شيئاً ...

فالحبّ هو العلم الوحيد ، الذي كلّما أبحرتَ فيه ازددتَ جهلاً .

في عالم النساء لا يوجد شهاداتٌ عالية .. وليس هناك رجل في العالم ، مهما كان مواظباً ، ومجتهداً ، يستطيع أن يدّعي أنه حامل (دكتوراه) في الحبّ ..

أنا شخصياً لا تعنيني الشهادات ..
بل على العكس ، أتكاسل عن قصد .. حتى لا
أنجح .. وأبقى في مدرسة المرأة نصف قرنٍ آخر ..

إنني غير مستعجل أبداً على التخرّج ..
لأنني لو تخرّجتُ من مدرسة المرأة .. فسوف أموت
قهراً .. وأغدو عاطلاً عن العمل ..

الرجل الذكيّ ، هو الذي يبقى مع المرأة (طالبَ
علمٍ) إلى ما شاء الله ..

وفي اللحظة الذي يدّعي فيها الرجل أنه خَتَمَ
دروسه .. وصار عالماً .. أو فقيهاً .. أو مرجعاً في
الشؤون النسائيّة ... فإنه يفقد لذة البحث والاكتشاف ،
ويصبح عضواً بالمراسلة في أحد المجامع العلميّة ..

لذلك ، يسعدني أن أعلن ، أنني رسبتُ مع المرأة
في جميع صفوفي .. وربّما كانت هذه هي الطريقة
الوحيدة ، كي أبقى شاعراً ...

36

● ماذا يقول لك العطر ؟

ـ العطر لغة لها مفرداتها ، وحروفها ، وأبجديتها ككلٍّ اللغات ..

والعطور أصنافٌ وأمزجة ..

منها ما هو تمتمة ..

ومنها ما هو صلاة ..

ومنها ما هو غزوة بربريّة ..

وللعطر المتحضّر روعته ، كما للعطر المتوحّش روعته ، وهذا يتوقّف بالطبع على الحالة النفسية التي نكون فيها عندما نستقبل العطر .. وعلى نوع المرأة التي تضع العطر ..

والرجل ، يلعب لعبتَه في تقييم العطر ، بمعنى أن أنف الرجل مرتبط بمستواه وحضارته .

فهناك رجال يفضّلون العطور التي تهمس .. ورجال يفضّلون العطور التي تصرخ .. ورجال يفضّلون العطور التي تغتال ...

ثم أن نوعية علاقتنا بالمرأة تلعب دورها في تحديد نوع العطر الذي يعجبنا ..

فعطرُ الحبيبة شيء .. وعطرُ العشيقة شيء .. وعطرُ الطالبة ذات السبع عشرة سنة شيء .. وعطرُ السيدة في الأربعين شيء ..

وبالنسبة لي . يتغيَّر العطر الذي أحبّ بتغيّر حالتي النفسية ، ففي بعض الأحيان أحبُّ العطر الذي يلامسني برفق .. وفي بعض الأحيان أحبُّ العطر الذي يعلن عليَّ الثورة .. وفي بعض الأحيان أحبّ العطر الذي يدخل في حوارٍ طويل معي .. ولكنَّ المرأة التي تُشعل أعصابي ، هي التي تأتيني كالغمامة ، وهي لا تحمل على جلدها إلا قطرات الماء ..

37

● تلحُّ في كلّ ما تكتب على ضرورة تميّز القائد العربي بصفة العشق . سياسياً هل هذا ممكن ؟

ـ إذا كانت السياسة هي كما رسمها وطبّقها ماكيافيلي ، فهذا غير ممكن ..

أما إذا كانت السياسة ، هي كما عاشها فكراً وسلوكاً عمر بن الخطّاب ، فهذا ممكن جداً .. وسهل جداً ..

وإذا كان الشعب العربي يتوجّع فكرياً ، ويعاني قومياً ، وسياسياً ، وديمقراطياً ، فلأنّ الذين يحكمونه لا يعشقون .. والذين يعشقونه لا يحكمون ..

ومتى جاء الحاكم العربي العاشق .. ستتحوّل أرغفة الخبز إلى ذهب .. وثياب الفقراء إلى ذهب .. وعيون الأطفال إلى ذهب .. وقصائد الشعراء إلى ذهب .. ويصير هذا الوطن جنة تجري من تحتها الأنهار ...

38

● هل كان شعرك يعود إلى امرأةٍ واحدة .. أم لأكثر من امرأة ؟

ـ لو كان شعري عائداً لامرأةٍ واحدة ... لكتبت قصيدةً واحدةً .. واستقلت .

39

● متى تشعر بأنك بحاجة إلى إدانة نفسك ؟

ـ أدين نفسي ، كلما قرأتُ شعري في مجلس يفكِّر فيه الرجال بكأس الويسكي .. أكثر مما يفكِّرون بالشعر .. وتهتمّ فيه النساء بكُحْلة عيونهنّ .. أكثر من اهتمامهنّ بعيون القصيدة ...

40

● ما هو دور المرأة في العالم ؟

ـ دورُها أن تجعل الأرضَ تدُور ...

41

● هل يمكن أن تشرح لنا بكلمتين نظريّتك في المرأة ؟

ـ نظرتي إلى المرأة مبعثرة في أكثر من ألف قصيدة ..
ومذاعة على كلِّ الأقنية ... وكلِّ الموجات ...
فهل تريدين أن أشرحَ الشَرْح ؟

42

● سعيد عقل يقول إنه لا يوجد عنده سوى خطيئة واحدة هي أنه يحبُّ المرأة ..
وأنت كم عدد خطاياك ؟

ـ تقصدين عدد فضائلي . لأن الحبَّ هو فضيلتنا لوحيدة .. وكل ما سواه مجموعة من الرذائل ...

ثوراتٌ في سجن النساء
من قاسم أمين إلى نزار قباني

حوار مع الناقد محي الدين صبحي

١

● محي الدين صبحي :

لكي أظهر لك كم أن قضيّة تحرير المرأة مزيَّفة ، أحيلك إلى النساء المثقَّفات . ألا ترى أن المرأة العربية المثقَّفة لا تجعل من تحرير المرأة قضيتها ؟ دعني أرسم لك الخطوط العريضة لمسار المرأة المثقَّفة في بلادنا : إنها تبدأ مسيرتها في الحياة العامة بنشر بعض الشعر المنثور ، ثم تتطوَّر فتكتب بعض القصص القصيرة ، أو رواية متوسّطة الحجم والقيمة ، وقد تكتب بعض المقالات للمؤتمرات النسائية ، وعنها .. فإذا حقّقت لنفسها مركزاً مرموقاً ، وحصلت على زوجٍ متميِّز ، استمرأت وضعها وتحوَّلَتْ إلى سيّدة صالون !

هذه الحالات ، أكثر من أن تحصى على امتداد المجتمع العربي ، في أراضي الوطن وحتى في المهجر ، وما عداها هو الإستثناء الذي يؤكِّدُ القاعدة .

نزار قباني :

ـ لو أردنا أنْ نطلِق الرصاصَ على المثقَّفات (والمثقّفين أيضاً) لما أصاب الرصاص أحداً .. ذلك أن الثقافةَ ، بمعناها الأكاديمي الكبير ، هي طريقةُ حياةٍ .. وموقفٌ جديدٌ من العالم . ولا يستحقّ كلمة (مُثَقَّف) من يكتفي (بالفُرْجة) على نهر الحياة دون أن يموتَ بَلَلاً .. أو يموتَ غَرَقاً .

إنَّ فأر المكتبة هو دائرة معارف ، ويطالع كلَّ يوم عشرات الكتب في الفلسفة ، والأدب ، والتاريخ ، والرياضيات ، والعلوم . ويقرأ كلَّ ما يَقَعُ في يده عن الماركسية ، والوجودية ، والسريالية ، والتكعيبية ، والحداثة ، والقصيدة الإلكترونية ...

ولكنَّه برغم ما (يعْرِف) فإنَّه يبقى محكوماً بظروفه (الفأْريَّة) .. ولا يستطيع أن يتجاوزها ..

هذا الإنفصام الرهيب بين الفكرة وبين الفِعْل ..

بين النظريَّة وبين التطبيق .. بين الحُلُم النسائيّ بالإنقلاب وبين تنفيذه ، بين التفكير باغتيال الرجل والزواج منه ، بين التشهير بخيانته ونذالته نهاراً .. ومضاجعته ليلاً ..

هذه الثقافةُ المُنافِقَة .. أو هذا النفاقُ المُثقَّف .. هو سبب بقاء المرأة على (حَطَّة يد الرجل) .. وبقاء الملك شَهْرَيَار حيَّاً يُرْزَق حتّى اليوم ..

إن قضيَّة تحرير المرأة لافتةٌ من جملة ألوف اللافتات التي يرفعها العالمُ العربيّ ضدَّ الاستعمار ، والإمبريالية ، والإستغلال ، والتسلّط ، والقَمْع ..

إنَّها مُظاهَرَة ، أو مسيرة من ضمن المسيرات التي مشينا فيها منذ أربعين عاماً .. دون أن ندري لماذا .. وإلى أين .. ودون أن نتمكّن من إخراج امرأةٍ واحدة من سجن النساء ...

كلُّ ما قيل في الحريّة والتحرّر ، لم يتجاوز حدودَ اللغة الشعرية ..

أما على الصعيد (الميداني) فلم يسقط قتيلٌ واحد .. لا من النساء ، ولا من الرجال طبعاً ..

المعركة إذن وَرَقية .. دونكشوتيّة .. إستعراضيّة ..

المرأة استعملت الأدب كنوعٍ جديدٍ من (الماكياج) للإعلان عن نفسها بالصورة والصوت .. وإعلام (من يهمّهُ الأمر) أنَّها (هنا) ....

واسمحْ لي أن أقول ، بصراحةٍ جارحةٍ ، أن بعضَ نماذج الأدب النسائي التحرّري في العالم العربي ، ليس أكثرَ من (إعلان زواجٍ) غير مدفوع الأجرة .

أما الرجل ، فقد كان يتفرَّج بخبثٍ واستخفافٍ من نافذة منزله على المظاهرة النسائية ، وهو يعلم في قرارة نفسِه ، أنّه لو قرأ على المُتَظَاهِرات قصيدةَ حُبٍّ من شُرْفَته .. لَرَمَيْنَ لافِتَاتِهنّ ، ومَزَّقن عرائضَ الإحتجاج التي يحملنها .. وسَقَطْنَ على صدره مُعْتَذِراتٍ باكيات .. أو دَخَلْنَ إلى بيته ليصنعنَ له فنجانَ قهوة ...

إن الخَطَّ البياني الذي رَسَمْتَه في سؤآلك لمسيرة المرأة الأدبية في الوطن العربي هو صحيح إلى درجة الفجيعة .

وإذا تَتَبَّعنا بموضوعيةٍ وتجرُّد ، إشْراقَةَ وخُسُوفَ بعض الأسماء النسائيّة اللامعة في حياتنا الثقافيّة منذ الخمسينات حتّى اليوم .. لتبيَّن لنا أن الأدب لم يَكُنْ لديهن أكثرَ من (سيَّارة أُجرة) أوْصَلَتْهُنَّ إلى باب المحكمة الشرعيّة .. أو إلى باب الكنيسة ..

2

● م . ص :

سلوك المثقّفات المُتَخَاذِل ، يجعل قضيّة تحرير المرأة تبدو في منتهى الإفتعال ، حين يطرحها الكُتّابُ والشعراءُ منذ قاسم أمين إلى نزار قباني . فحتّى أنت ، صاحب أوسع جمهور وأحدثه ، تشعر بالعزلة عن قضيّتك في تحرير المرأة ، وعن جماهير النساء اللواتي تريد أن تنطق باسمهنّ . البرهان تُفصح عنه هذه السطور التي افتتحتَ بها مقدّمة « يوميّات امرأةٍ لا مُبَالية » . تقول :

« أليس من مفارقات القدر أن أصرخ أنا بلسان النساء . ولا تستطيع النساء أن يصرخنَ بأصواتهنّ الطبيعية ؟ .

... لماذا تَصْمُتنَ أيّتها النساء ؟ » .

أعتقد أنّ النساء يُحْسِنّ الصراخ لو أرَدْنَ ، كما

أن أصواتهنَّ مهيَّأةٌ لذلك عند الحاجة . وبالتالي فلا حاجة بكَ لأن تلبس ثيابَ امرأة أو تستعير كُحْلَها ..

ن . ق :

ـ عندما يدخل الإنسان معركة ، فإنَّ قناعاته بالإنتصار تكون قوية ، وإيمانه بالربح لا يُجادل . وإلَّا لما كان هناك حروبٌ ولا محاربون ..

في الخمسينات ، كان المدُّ التحرّري في ذروته القصوى ، وكانت الآمال بالوحدة ، والتحرّر ، والتغيير ، قناديلَ تشتعلُ في داخلنا ..

وبالنسبة لي كان الهمُّ التحرريُّ شُمُولياً ، بمعنى أنّني لم أكن أرسم خطوطاً بين التحرّر القوميّ ، وبين التحرّر النفسيّ والاجتماعيّ والجِنْسيّ للإنسان العربي ، ولم أكن أتقيَّد بنظام الأولويَّات ، وبالترتيب الكرونولوجي للثورات العربيّة .

والكلام الذي قلتُهُ في مقدّمة « يوميات امرأةٍ لا مُبالية » كُتِب في شتاء عام ١٩٥٨ ، أي في الأشهر الأولى للوحدة بين مصر وسوريّة ، بقيادة جمال عبد الناصر .

وفي عصر الكبرياء هذا .. كان الحُلُم يتّسعُ لاستيعاب السماء .. واللّغَةُ تتّسع لكلٍّ طموحات الفكر ..

ثم جاء زَمَنُ الإنكسار والإحباطات ..

وتفتّت الأحلام ، وتفتّت معها الأبجديّة والطُفولة ، وذَبُلَتْ وردةُ الحرية ، وصار الانسانُ العربيّ أكثرَ عطشاً وجُوعاً من جَرَادةٍ صحراوية ..

في الخمسينات ، حلمتُ بامرأةٍ أقتسم معها الكُرَةَ الأرضية ببحارها ، وجبالها ، وشموسها ، وليلها ، ونهارها ، ونجومها ، وأطفالها ..

في ذلك الوقت كان الحُلُم جميلاً .. وعادلاً .. ويستحقُّ الموتَ من أجله ..

ولا يمكنكَ في الثمانينَات ، أن تحاسبَني على أحلام الخمسينات ..

لا يمكنكَ أن تمنع طفولتي من مُمَارسة طفولتها ..

ولا يمكنك أن تسألَني ، لماذا لبستُ في الخمسينَات ثيابَ امرأة .. واستَعَرْتُ كحلَها وخواتمَها وأساورَها ..

في الخمسينات ، كان هناك مسرحيةٌ تبحثُ عن بَطَل ..

وكان قَدَري أن أخرج من مجتمعات الملاءات .. لأعبِّر عمَّا يدور في داخل الملاءات ..

لم يفرض عليَّ أحدٌ أن ألعب دوري .. كما لم يفرض أحد على هاملت أن يكون هاملت .. وعلى عُطيل أن يكونَ عُطيلاً ..

كلُّ ما أعرفه أنني كنت مقتنعاً بأهميّة المسرحيّة ، وبالنصّ المسرحي الذي كنت أتلوه بصوتٍ مرتفع ، وحماسٍ منقطع النظير ..

لقد تصوّرتُ في لحظةٍ من لحظات الغُرُور ، أنني أستطيع أن أكون الإسكندر المقدُوني ، فأفتح الدنيا .. وورائي جيشٌ من النساء المُحَارِبات ..

ولكنّني حين التفتُّ إلى خَلْفي ، لأتفقَّدَ مواقعَ جيشي ، وأطمئنَّ على معنوياته ، لم أجِدْ في الخنادق سوى أمشاطٍ مكسورة .. وقوارير عطرٍ فارغة .. وأحذيةٍ ذاتِ كُعُوبٍ عالية من صنع شارل جوردان .. وماغلي ..

إنَّ الحرب ، أيّة حرب ، تتطلّب حدّاً أدنى من التنازلات الجسديّة والإقتصادية والإجتماعية ، كما تفترض التخلّي عن حالة الرفاه .. والدلَع .. والإسترخاء .. التي تُكَوِّنُ عقليَّةَ مجتمعات الحريم .

لكنَّ المرأةَ على ما يبدو ، مستريحةٌ في وضعها الإقتصادي التاريخي ، وغير مهتمّةٍ بتغييره أو تعديله .

إنَّ هدفَها الإستراتيجي الوحيد ، هو أن تكون مشتهاةً .. ومرغوباً فيها .. وقادرةً على جَذْب الذَكَر ،

وتدجينه ، وإخضاعه لنظام المؤسَّسة ..

على هذه الإستراتيجية العامَّة ، لا تختلف مدام كوري عن بريجيت باردو .. والكاتبة سيمون ده بوفوار عن الراقصة نجوى فؤاد ...

3

● م . ص :

المفارقة التي تُحيّرني في كتابة الداعيّن إلى تحرير المرأة ، أنّهم تصرَّفوا باستبداد جديد يفوق الاستبداد القديم : إنَّ أحداً لم يهتمَّ بأن يسأل المرأة ماذا تريد ؟ ومع ذلك فكلّ واحدٍ لديه تشخيص وحلول وأدوية ، لكنَّ المريض غائب ، غائب عن الحضور أو غائب عن الوعي . مما يجعل تشخيصات المهتمّين رُسُوماً في الهواء ، أو تجريدات ذهنية تتحلل عند ملامسة الواقع .

إسمَحْ لي أن أحاورك بصراحة . كما اعتدنا معاً منذ ربع قرن . أعتقد أن نزار قباني يحرِّر امرأَةَ أحلامه من طغيانه ، وأن كلَّ كاتب عربي يرسم المرأة المتحرِّرة على هواه ... فالحديث عن المرأة المتحرِّرة ، أشبه بحديث الكاتب عن فتاة أحلامه ، وبطلات القصص أو الأفلام الورديّة . إذ أن المرأة العربية على صعيد الواقع الملموس تشاطر الرجل في أُميّته وجوعه وانسحاقه ،

فقضيّتها لا تنفصل عن قضيّته . إذا أردنا أن نكون جديّين . وليس من ثوريّ الصالونات أو مُنَظِّري المقاهي .

ن . ق :

ـ لا ضرورة أن نسأل المرأة ماذا تريد ...

فجميعُنا لنا أُمّهات ، وأَخَوات ، وبنات ، وزوجات ، وحبيبات ..

والظلم الواقع على المرأة ليس إشاعة .. أو خُرافة .. أو لوحةً سريالية .. إنه ظلم مرئيّ ومسموع .. ومعروض على شاشة حياتنا اليومية . كما أنّه ظلمٌ ثابت كالجبال والوديان والأنهار والصحارى في الوطن العربي .

وإذا كانت المرأة العربية فاقدةً النطق .. أو ممنوعةً من النطق .. بموجب مرسوم أصدره الرجل، وإذا كانت غائبةً عن الوعي ـ كما تقول ـ فإنّ هذا لا يمنع الكاتب من اكتشاف الرضوض والكسور والكدمات

الزرقاء التي تغطّي الجسد النسائيّ من ذروة النهد إلى أصابع القدمين..

تقول بصراحتك التي أُحِبُّها « إن نزار قباني يُحرر امرأةَ احلامه من طغيانه .. » .

وأنا أقول لك بالصراحة ذاتها التي عوّدتُكَ عليها منذ ربع قرن : نعم .. أنا أفعل ذلك .. لأنني ذَكَرٌ من ذُكُور القبيلة .. ولست سوبرماناً .. أو لورداً من لوردات حي مايفير في لندن .

إن القبيلةَ تُحاصرني .. تُطاردني .. تُرغمني على تقبيل يد شيخ القبيلة .. وتمنعني من لقاء عَفْرَاء...

ولكنّني سخرتُ من أخلاقيات العشيرة ، ورفضتُ تقبيل يد شيخ القبيلة .. وتسلّلتُ إلى خيمة عَفْرَاء من خلال التماع الخناجر.. ونباح كلاب الحراسة .

لم يكن هناك وقتٌ لفتح محضر تحقيق مع عفراء ، ولا تسجيل اعترافاتها على شريط فيديو ..

لا الخناجر كانت تسمح بذلك .. ولا كلاب الحراسة كانت تسمح بذلك .. وهكذا جاءت صرخات الكُتّاب العرب عن حريّة المرأة متقطّعة .. متوتّرة .. شخصيّة .. ذاتيّة .. عصبيّة ..

وهذا شيء طبيعي جداً ..

لأن المرأة لم تكن معنا .. وإنما كنّا نسرقها من شقوق الأبواب . ..

كنّا نخترعها .. ونُشكّلها كما يشكّل الفنان التشكيلي لوحتَه بقوة الُمخيّلة وألوان الحلم ..

وطبيعي جداً ، أن أرسم المرأة المتحرّرة كما أتصورها أنا .. وأن أحاول تحريرها من نفسي ، ومن أسناني ، وأنيابي .. أوّلاً ..

في قصيدتي « حُبْلَى » لا تسقط الشتيمة على رأس نزار قباني وحده ، ولكن على رأس كلّ الرجال .. وفي « يوميّات امرأةٍ لا مُبالية » تنهمر اللعنات على

الذكور جميعاً .. بِمَنْ فيهم نزار قباني ..

إذن .. فأنا في كتاباتي ، لا أدَّعي أنني مبعوثٌ سماويّ لأحرّر المرأة من قضبان سجنها ، لأنني أعرفُ جيداً أنني وإياها محبوسان في السجن ذاته .. والحُكْمُ علينا واحد .. والقاضي الذي أصدر الحُكْمَ واحد ..

وإذا كان الرجل لا يزال يتمتّع بحكم الوراثة ببعض الامتيازات التاريخية . ولا يزال يتباهى كالديك بصوته العريض ، وريشه المنفوش ، فإنّه في الواقع ليس أحسن حالاً من دجاجاته ...

إن حريّة المرأة هي حَلْقة من السلسلة الحديدية التي تكبِّل الإنسان العربيّ من ميلاده إلى موته .. ومن أمّ القوين إلى طنجة ..

ولا يمكن كَسْرُ هذه الحَلْقة ، دون كسر بقية الحلقات التي تربط أقدام الانسان العربي ، ويَدَيْه ، وفكرَه ، كما تربط أحلامَه وغريزته الجنسيّة .

إنَّ النظام الاجتماعي العربيّ ، ككلّ ، بحاجة إلى إعادة نظر .

وما فعلتُهُ أنا ، وما فعله غيري ، لم يكن سوى ثورةٍ صغيرة على نظام حَجَري سلطويّ ، يحتاج تصحيحه إلى ألوف الثورات الصغيرة .

4

● م . ص :

إنَّ الكُتَّاب الذين يحرِّرون المرأةَ دون أن يأخذوا رأيَها . يُقيمون برلماناً ينسُونَ أن يدعوا إليه ممثّلي الشعب . وأمثال هؤلاء المفكّرين يُصدرونَ قراراتٍ تحلُّ مشكلاتهم وليس مشكلات النساء . وإلّا فَقُلْ لي . ماذا قدَّم الفكر العربيّ لقضية المرأة خلال قرنٍ من المناقشات ؟

تعليم المرأة ؟ إن عدد الشواعر من النساء يُضاهي في الجاهلية عددَ الشعراء . وكذلك الأمر في صدر الإسلام . وكانت المرأة تتعلَّم وتثُور ، منذ أيام الخنساء ، وهند بنت عتبة ، وليلى الأخيلية .

حريّة المرأة في اختيار زوجها ؟ الشرع يعتبر الزواج عقداً لا يتمّ إلا بموافقة الطرفَيْن .

حريّة المرأة في الحبّ ؟ الحبّ العاطفيّ عرفَتْه

أوروبا مع الحركة الرومانتيكية في القرن الماضي فقط ، مع بدايات التصنيع . والحريَّة الجِنْسيَة لم تعرفها أوروبا إلا منذ الستّينات . منذ عشرين عاماً فقط بعد اختراع وسائل منع الحمل . مما يدلّ على أن المجتمع هو المجتمع في كلِّ مكان وزمان . وأن الجُمُوح طفرات استثنائية لا يُعَوَّل عليها .

ن . ق :

ـ أيُّ برلمان ؟ أيُّ مجلس شعب ؟ أيُّ مجلس شورى ؟ أيُّ كونغرس ؟

إنَّ الرجلَ العربيّ لا يسمح للمرأة أن تجلس معه على مائدة الطعام . فكيف يسمح لها أن تشاركه الرئاسة أو الوزارة .. أو تقاسمه الحكم ؟

أنت بطرحكَ المشكلة بهذه الصيغة ، تبدو كأحد المستشرقين الذين يحاولون أن يكتشفوا الشرق من خلال

شرح ديوان ابن الرومي ..

وإذا كان الكُتَّاب والمفكّرون يُصدرون قراراتٍ تحلّ مشكلاتهم ، وليس مشكلات النساء ، فهذا جيّد .. لأن حلّ مشكلة الرجل تؤدّي تلقائياً إلى حلّ مشكلة المرأة .

لماذا لا نعترف بأن الرجل العربي هو مشكلة المشاكل .. فإذا تغيّر هو تغيّرت المرأة أوتوماتيكياً ..

لا يمكن للمرأة أن تتحرَّر في كَنَفِ رجلٍ عَبْد .. ولا يمكنها أن تتكلَّم في ظلّ رجلٍ لا يعترف بالكلمة الأنثى ..

أما ماذا قَدَّم الفكر العربي لقضية المرأة خلال قرنٍ من المناقشات ، فأعتقد ـ وأنا أتكلّم هنا من زاوية الشعر ـ أنّه قام بعملٍ تحريضي داخلَ سجن النساء ..

وهذا بحدّ ذاته إنجاز . أما إذا فضَّل بعضُ السجينات البقاء حيث هُنَّ .. لأنهنَّ تعوَّدن على العتمة . وتلاءمْنَ

مع الحيطان والقضبان ، فهنَّ المسؤولات عن ذلك ، وليس الفكر أو الشعر ..

أما تعليم القراءة والكتابة ، فهو يحلّ واحداً بالمئة من المشكلة ، ولكنّه لا يحلّ كلّ المشكلة . فالحريّة شيء .. ومحو الأمية شيءٌ آخر .. والقراءة في كتاب النحو والصَرْف شيء .. والقراءة في كتاب الحياة شيء آخر ..

والدليل على ذلك . أن أكثر المتعلّمات عندنا ، لا يزلن يناقشنَ شؤونَ الحبّ والزواج والمهر بمنطق أمهاتهنّ .. أو جداتهنّ .. ويفرضن على الرجل الذي يتقدّم لخطبتهنَّ ما لا تفرضه إسرائيل لإرجاع الأراضي المغتصبة .

إذَنْ ، لا بدَّ أن يحدث التغيير في جذر الحياة ، لا في تفرّعها وهوامشها ..

وقضيّة حريّة الحبّ ، أو حريّة الجِنْس ، هي

تفصيلات تأتي في وقتها المناسب . أي في الوقت الذي يعترف فيه المجتمع العربي للمرأة بأهليّتها وحقها في تقرير المصير .

عندما تأخذ المرأة موقعها كإنسان حرّ ومسؤول ، وعندما يرفع الرجل يده عنها ، نفسيّاً ، وجسديّاً ، واقتصاديّاً ، فسوف ترتاح هذه القارة نهائياً من هذه الحرب الصليبيّة القائمة بين الذكورة والأنوثة .

● م . ص :

ومع ذلك فإنّ الفكر العربيّ الرخو . أخفق مرتين . حين تعرض لقضيّة المرأة . كانت المرة الأولى حين فصل قضية المرأة عن قضية الرجل . لأن الحديث في الحريّة حديث في الكُليّة . أَقِمْ مجتمعاً ديمقراطياً . تَجِدْ أنّ النساء تمتَّعنَ بالديمقراطية في شؤونهن الخاصة ، كما يتمتَّعن بها في الشؤون العامة . أوْجِدْ مساواةً حقيقية في الفرص بين المواطنين تَلْقَ النوابغ من النساء يزاحمنَ بالمناكب زملاءهنّ النابغين . وفي مجتمعات الانتهازية . وقَصْر الفرص على أعوان السلطة ، تبدو النساء جزءاً من الرشاوى وسوء التوزيع . إنهنّ يشاركنَ في اللعبة بسرعة .

وأخفق الفكر العربي مرةً ثانية . حين طرح مشكلة

المرأة كإشكالية تبحث عن الحدّ الوسط :ينادي بحريّة المرأة ، ثم يتراجع ليقول بأنّها حريّة تحدّها التقاليد من الشمال . والأعراف من الجنوب ، والعقل من الشرق ، والتراث أو الأصالة من الغرب . ينادي بنزول المرأة إلى ميدان العمل ، ثم يرتدّ ليذكّرها بأنها أمٌّ وزوجة وأخت و ... الخ . يطالب المرأة بالمشاركة في النضال ولكن ضمن حدود الطاقة والتطوّع .

باختصار . إن الفكر العربي يسرق باليد اليسرى ما يسعى إلى تقديمه للمرأة باليد اليمنى .

ن . ق :

ـ أنا متفّق معك في أن لا انفصال بين قضية المرأة وقضية الرجل . وأن الحديث في الحرية حديث في الكليّة .

إنَّ غياب الديمقراطية هو أساس الخَلَل في المجتمع

العربي . وما تذكره هو بدهيّات . وما ينطبق على السياسة ينسحب على الحُبّ . وما دمنا عليلين سياسيّاً .. فنحن عليلون عاطفيّاً .. وعقليّاً .. وجنسيّاً ..

إذا كنّا عاجزين عن إقامة وحدة اندماجية ، أو فدرالية ، أو كونفدرالية بين دولتين عربيّتين .. فكيف يمكننا إعلان الوحدة بين الرجل العربي والأنثى العربية ؟

وكما الفكر العربي هو فكرٌ إنفصاليّ تجزيئيّ .. فئويّ .. فإنَّ الفكر العاطفي والجنسيَّ العربي ، هو فكرٌ انفصاليّ .. وأنانيّ .. ونرجسيّ ..

والعاشق العربيّ يفكّر بطلاق المرأة في لحظة زواجه منها ..

وإذا كان الفكر العربي ، لا يزال مضطرباً ومبلبلاً وضائعاً في مواقفه من حريّة المرأة ، فلأنّه لا يزال في النقطة الوسطى بين عصر الجاهلية وعصر الكومبيوتر. لا يزال يلبس ثياب الهيبيين من الخارج ، ويلبس

العمامة من الداخل ..

ولن يجد الفكر العربي نفسه حتى يتخلّى عن باطنيّته ، ونفاقه ، وعُقَده المستعصية ، ويقول للمرأة ماذا يريدها أن تكون له .. أميرة . أم جارية ؟ وردة ، أم ساندويشة يقضُمُها بأسنانه على الماشي ..

6

● م . ص :

تقول في كتاب « عن الشعر والجنس والثورة » :

« ما لم نكفّ عن اعتبار جسد المرأة (مَنْسَفاً) تغوصُ فيه أصابعنا وشهواتنا ، وما لم نكفّ عن اعتبار جسدها جداراً نجرّب عليه شهامَتنا ، ورصاصَ مسدَّساتنا ، فلا تحريرَ إطلاقاً . إنّ الجنس هو صداعنا الكبير في هذه المنطقة ، وهو المقياس البدائي لكل أخلاقيّاتنا التي حملناها معنا من الصحراء ... » .

يخطر لي ، اذا سمحتَ لي ، أن أردَّ على هذه السطور

من عدّة مستويات .

فلو أن المائة مليون ونيّفاً من العرب تربُّوا في هارفارد . وتخرَّجوا من أوكسفورد . وتعلّموا في كامبريدج ، لظلَّ في سلوكهم العاطفي شيءٌ من الجموح . وفي سلوكهم الجِنْسي شيءٌ من الشراسة ، وفي سلوكهم التخيّلي شيءٌ من ألف لية وليلة ، حيث يستحوذ الذَكَرُ على كلّ امرأة في متناول يده .

إنّ العرب هم العرب ، ولن يصيروا انكليزاً ولا فرنسيين . إنني لا أجد هذا أمراً مُرْبكاً نختجل به . فمن حقنا أن نكون مختلفين عن الآخرين . والمرأة العربية من جهتها لن تختار المتردِّد ولا المتأني ولا المتخنّث . الغريب أنني في معظم ما قرأت من الروايات والأشعار العربية ، لم أجد المرأة العربية التي أعرفها وتعرفها . حتى الكاتبات لم يمثّلنها على حقيقتها . وبالتالي ضاعت خصوصيّة السلوك العاطفي الجنسي عند العرب في الأدب

العربي الحديث .

ومن جهة أخرى فإنه لم يوجد بعد مجتمع يبيح التحلّل ، وقضية وزير الدفاع البريطاني جون بروفيومو وعشيقته كريستين كيلر ، يتكرَّر عقابها في كلّ المجتمعات ، ربما لأنّ الحضارة لا تنشأ إلا عبر المحرَّمات . كما يقول فرويد .

ن . ق :

ـ يبدو لي من صيغة سؤآلك ، أنك من جماعة (ليس في الإمكان أبدع مما كان) ، وأن العرب ـ جنسيّاً ـ هم أعظم أمة أخرجت للناس ..

إسمحْ لي هذه المرّة ، أن أرفض تحليلاتك وتخريجاتك وتعصّبك العرقيّ لفحولتنا ..

إن ألف ليلة ، يا عزيزي ، ليست كتاباً مقدّساً نتعلّم منه كيف يستحوذ الذَكَر على ألفِ امرأةٍ وامرأة ..

هذا الموقف ليس حبّاً .. ولا جنساً .. ولا إرثاً قومياً
ـ كما يوحي تحليلك ـ ولكنّه مذبحةٌ للجنس الثاني ..
ومَسْلَخٌ بكلّ معنى الكلمة ..

إن قولكَ (إن العرب هم العرب) يشبه القول :
إن الحجر هو الحجر .. والمسمار هو المسمار ..
والضَبْع هي الضَبْع ..

وبذلك تضع العرب في قارورةٍ وتختمها بالشمع
الأحمر ، وتنكر عليهم سنّة التطوّر والتغّير .. فكأنما
الجنس المثالي ـ حسب نظريّتك ـ هو عملية فَتْك
وغَزْو .. ووليمة لا بد أن يكون فيها آكلٌ ومأكول ..

طبعاً أنا لا أطلب من العرب أن يكونوا إنكليزاً ..
أو سويديّين ..

وليس من طموحي أن أحوّل الربع الخالي .. إلى
سيبيريا ..

ولكنّني أطالب بتغيير صيغة التعامل مع المرأة ، وإنهاء مرحلة الإقطاع في علاقتنا معها ..

إنني أطالب (بأنْسَنَة) العلاقة بين الرجل العربي والأنثى العربية ، وجعلها أكثر شفافيّة وحناناً ..

وإنني أختلف معك ، حين تضع الرجل العربي أمام خيارين :

فإمّا أن يكون ضبعاً أو تمساحاً أو (بولدوزر) يطحن عظام المرأة ، وإمّا أن يكون مخنّثاً ..

إمّا أن يكون محمد علي كلاي .. أو يكون صُوصَاً لا حول له ولا قوّة ..

إن الرجولة لا تكون بالدَعْس والمَعْس وفكّ الرقبة .. وإلا لكان المحراث سيّد العاشقين ..

ثم إن تمتّع المرأةبحقّها في التعبير عن أمانيها ورغباتها ، والظهور مع حبيبها في الشارع العام .

والتلفّظ باسمه ، لا يعني أبداً التحلّل ..

وقضية (بروفيومو) التي أشرتَ إليها ، لم يُعاقِب عليها القانون البريطاني لأنها علاقة حبّ بين رجلٍ وامرأة ـ فليس في أوروبا شيء إسمه جريمة حبّ ـ ولكنه عاقَبَ عليها ، لأنّها علاقة بين وزير دفاع مسؤول عن أسرار الامبراطورية البريطانية واستراتيجيتها العسكريّة .. وبين بنت هوى ..

إنني لستُ ضدّ (الخصوصيَّة) التي تطالب بها للرجل العربي .. ولكنّني أرفض هذه الخصوصيَّة ، إذا كانت تشبه رخصة التنقيب عن البترول بين نهدي المرأة .. أو رخصة الصيد التي تعطيها وزارة الداخلية لصيد الغزلان ..

الرجولةُ ، يا عزيزي ، هي حركةُ حنانٍ يأخذ فيها الجَسَدُ شكلَ القصيدة ، وليست (بَلْطَةً) نقطع بها رأس المرأة في ليلة زفافها .. أو غَزْوَةً نُحرق بها الأخضر

واليابس .. تأكيداً لخصوصيّتنا التاريخية .. أو القوميّة ...

أنتَ تتحدَّث عن (السلوك الجنسيّ عند العرب) وتقول إنّك لم تجد المرأة العربية فيما قرأته من رواياتٍ وأشعارٍ عربية ..

وبكلٍّ بساطة أقول لك إنَّ السلوك الجنسيّ عند العرب هو سلوك الرجل وحده ..

أمّا المرأة فهي غائبة .. أو مُغَيَّبة نهائياً عن التعبير العاطفيّ والجنسيّ .. لأن الذَكَر هو الذي يحكُمُ في الفراش .. وهو الناطق الرسمي في قضايا الحبّ .. أما المرأة فهي (أكثريّة صامتة) .. وإذا خانها لسانُها ، فعبَّرت عن عاطفتها أو عن شهوتها .. قلنا عنها إنها غانية .. أو لعوب .. أو بغيّ ..

فكيف تريد أن تسمع صوتَ المرأة ، إذا كان الرجل العربيّ يفضّلها خَرْسَاء .. وبَلْهَاء .. وأُمِيَّة .. ويخافُ منها إذا تَجَاوزَتْ في دراستها مرحلة (السرتفيكا) ..

● م . ص:

أخيراً ، أَعترفُ لك ، أن الجنس هو مشكلتنا جميعاً . رجـالاً ونساء . لقد تهدَّمت الأخلاقيات القديمة التي تُحرِّم وتمنع . لكن المأساة أننا لم نستطع أن نُحِلَّ محلَّها أيَّ بديل .... فماذا تقترح ؟

العزاء الوحيد أنَّ الأزمة العاطفية ـ الجنسية بأبعادها الفردية ـ الاجتماعية ـ التاريخية ليست الوحيدة التي تنتظر الحلّ . فهناك مشكلات الديمقراطية ، والوحدة . والتصنيع ، والتعليم ، ومكنَنَة الزراعة ، وهجرة الأدمغة ، والتراث ، والمعاصرة .. كلّها مؤجلة تنتظر الحلّ .

ولكن بالرغم من هذه العطالة التي ترافق الفكر العربي ، فإنَّ العرب يتكاثرون ويتناسلون، وبالرغم من الحروب الأهلية ، فإن معدَّل الولادات أكبر من عدد الوفيات . بحمد الله .. ألا يدلّ هذا على تراكم ، ولو في عدد المشاكل ؟

ن . ق :

ـ الأخلاقيّات القديمة لم تتهدَّم . لا عند الأميّين ولا عند المثقّفين ..

فأبو زيد الهلالي لا يزال مُرابطاً في كلِّ مكان من حياتنا ، حتى في الجامعات ، ومراكز الأبحاث ، والمؤتمرات الأدبية والحلقات الثقافية .

وقضيّة الحبّ ، ككل قضايانا ، لا تُحلّ إلا حين تحلّ قضية الحريّة في المجتمع العربي ..

فلا يمكن أن يكون الجسد العربي حُرّاً .. إلا إذا كان العقل العربي حرّاً .. والرأي العربي حرّاً .. والكلام العربي حرّاً ..

والقَمْعُ الجنسي ، كالقَمْع السياسي ، كالقَمْع الاجتماعي ، كالقَمْع الإقتصادي ، هو إحدى حلقات السلسلة الحديدية

أما التكاثُر .. والتناسُل .. فلا يعنيان في نظري أيَّ شيء .. لأنَّ الأبقار في أوستراليا تتناسل وتتكَاثَر .. دون أن تشعر بالحاجة إلى القيام بأيِّ انقلابٍ أو ثورة ....



الفهارس

الكتاب الثامن والعشرون

الشعر قنديل أخضر

الكتاب التاسع والعشرون

قصتي مع الشعر

الكتاب الثلاثون

عن الشعر والجنس والثورة

الكتاب الواحد والثلاثون

المرأة في شعري وفي حياتي



منشورات نزار قباني
بيروت - لبنان
ص.ب ٦٢٥٠





